మిసిమి

మాస పత్రిక

ఏప్రిల్ - 2000



వెల - రూ॥ 8/-



ఆంటోని వ్యాట్టో (1684 - 1721)

చిత్రకారుని గురించి

పద్దెనిమిదో శతాబ్దికి చెందిన కవి వ్యాట్టో. అంటే అతడు నిజంగా కవి అని కాదు. అతడు కుంచెతో కావ్యం చెక్కాడు. అతని చిత్రాలు కావ్యాలను వినిపిస్తాయి. అందుకని అతడు కవి. ఎప్పుడూ తల్లడిల్లే ఆత్మ అతనిది. అతనిది ఎప్పుడూ లోచూపు. తనలోకి తాను ఎప్పుడూ చూసుకొంటాడు. జనంతో కలవడం కదలడం లేదు. స్వీయ విమర్శకుడు. కాకపోతే అతడెప్పుడూ 'భయంకరంగా' అంకితమైన మిత్రుల, పోషకుల ఇళ్లకు తిరుగుతూ ఉండేవాడు.

ఇతని చిత్రాల్లో విశేషం ఏమిటంటే, అవి కథలు చెప్పవు కవిత్వాన్ని చెబుతాయి. అంటే 'చిత్తవృత్తి' (mood) ని ప్రతిబింబిస్తాయి. అతని చిత్రాలలో మనుష్యులు ఒంటరి వాళ్ళు. ప్రక్కన మనుషులున్నారన్న సంగతే వారికి ఎరుక ఉండదు. పైగా వారు తమ వీపులను మనకేసి తిప్పుతారు.

సంధి ప్రకారం నెదర్లాండ్స్ నుంచి ఫ్రాన్స్‌కు వచ్చిన కుటుంబంలో వాలెన్సీన్స్‌లో అక్టోబరు 1684లో పుట్టాడు. తండ్రి వడ్రంగి. చిన్నప్పటి నుంచి కొడుకులో ఉన్న కళాభినివేశానికి తండ్రి అడ్డు పడలేదు. బహుశ మొదట్లో జాక్ - ఆల్బర్ట్ - జెరిన్ వద్ద, ఆ తరవాత రంగ స్థలికి దృశ్యాలను చిత్రించే ఒక చిత్రకారుని దగ్గర (ఇతని పేరు రికార్డు కాలేదు). ఆ తరవాత క్లాడ్ జిలాట్ వద్ద శిష్యరికం చేశాడు.

ఇతడు క్షయ వ్యాధి పీడితుడు. అందుకే అతని ఆత్మ అవిశ్రాంతంగా ఉండేదని, అతని చిత్రాలలో 'చిత్తవృత్తి' ఎక్కువగా ప్రతిబింబితమవుతుందని అంటారు.

ముఖచిత్రం : చతుష్టయం

రొకొ యుగానికి చెందిన అత్యంత ప్రతిభావంతులైన పెయింటర్స్‌లో ఒకడు. ఈ యుగాన్ని కోమలత్వం, స్నిగ్ధత్వం ఏలాయి. కాని రొకొ కళను అంతా అర్థవంతమైందికాదని, ఏదో వ్యర్థ ప్రేలాపన క్రింద జమ కట్టినప్పుడు, ఏమైనా వ్యాట్టో చిత్రలేఖనం ఒకగాఢ దీర్ఘ శోకావహ స్థితిని సూచిస్తుంది. అతని చిత్రాలలో మనుషులు కామ వ్యాపకాలలో మునిగి పోతారు - కాని మనకు అటువంటి సుఖాలు క్షణికాలనిపిస్తుంది.

కాని ఈ పెయింటింగ్‌లో వ్యాట్టోకి మాత్రమే ప్రత్యేకమని చెప్పదగిన అనేక లక్షణాలున్నాయి. ఒక తోట నేపథ్యంలో అసలు స్వభావాన్ని దాచే ఫ్యాషన్‌బుల్ దుస్తులలో యువతీ, యువకులు, అత్యంత కోమలంగా సౌందర్యంతో పెయింట్ చేయబడిన వస్తువులు, ఒక గిటారు పైకి ఏమీ కనిపించని కామాతుర సూచనలు ఉన్నాయి. మనకు వీపు చూపిస్తూ నిలబడ్డవ్యక్తి దృశ్యం మనకొక ప్రహేళిక.

మిసిమి

"All that we are is the product of what we have thought" is "We are what we think." - Dammapada.

సంపుటి 12 ఏప్రిల్ 2000 సంచిక 4

వ్యవస్థాపక సంపాదకుడు : డాక్టర్ **రవీంద్రనాథ్ ఆలపాటి**

విషయసూచిక

విడిప్రతి రూ. 8/- వార్షిక చందా రూ. 100/- విదేశీయులకు $ 20

ముఖచిత్రం : **చతుష్టయం**

Printed & Published by BAPANNA ALAPATI at Kala Jyothi Process Ltd.,
1-1-60/5, R.T.C. X Roads, Musheerabad, Hyd-20. Ph. 7645536
e-mail : misimi_m@hotmail.com
http : //www.misimi.com

సంపాదకుడు : **అన్నపరెడ్డి వెంకటేశ్వర రెడ్డి**

THE METHOD IN CREATIVITY IS MADNESS

THOSE AT EASE DON'T HAVE MOTIVATION

Highly -creative people such as Dickens, Newton and Churchill suffered from psychiatric disorders, according to an honorary consultant psychiatrist at Oxford University.

Dr Anthony Storr told the annual meeting of the Royal College of Psychiatrists in Birmingham, Central England, that genius tended to be born of madness. "Creativity should be linked with mental instability," he said.

"Blissful happiness is not conducive to inventiveness. If we were content in the world, would we be moved to write great novels? The most inventive are at odds with the world and themselves."

Dr Storr said recurrent manic depression was common among writers and poets. Extreme mood swings or mania could provide creative people with depths of insight and emotional intensity that so-called normal people could never achieve.

"Dickens had to keep busy or he got depressed. He wrote more than one book at a time. He was a journalist, actor, social reformer and in between, he went for 15-mile walks in the country. He never stopped because if he did, he got extremely depressed."

He said Balzac was another compulsive worker, who appeared to run up debts deliberately so that he was forced to write prolifically to pay them.

While severe mental illness normally precluded creative work, men and women of genius tended to have a mental disorder.

"Those who are at ease which themselves are just not motivated, so we should not be surprised that many creative people are disturbed," Dr Storr said.

"Mankind has only developed because we are not perfectly adapted to our environment and we need to be inventive to survive.

"If we were pre-programmed by instinct to behave in a particular way, like the lower animals, there would be no reason to alter anything. We are creative because we have the capacity to imagine something better all the time.

"A great many of the most interesting people in the world are disturbed. We label them as mentally ill, but there is something wrong with our definition. A So-called normal person is incredibly dull and excruciatingly boring."

Dr Storr said the metaphysical poet John Donne wrote a Defence of Suicide and many writers, including Hemingway, Thomas Chatterton, Virginia Woolf and Sylvia Plath took their own lives. William Collins, William Cowper, John Clare, Gerard Manley Hopkins, Edgar Allen Poe, Coleridge, Tennyson, Tolstoy and Ruskin, were all depressives who toyed with the idea of suicide. Friends of Graham Greene were convinced he would take his own life.

Philosophers and mathematicians tended to be loners, incapable of forming long-term relationships with anything other than their work. Newton, Descartes, Pascal, Hobbs Nietszche, Kant, Lichtenstein and Spinoza never married. "They formed a relationship with the abstract that made it impossible for them to form a personal relationship," Dr Storr said.

"They were much more interested in a relationship between numbers or abstracts than with people."

ఆలోచనాకాశంలో భావనా తారకలు

వాంఛ - Desire

– బి. తిరుపతిరావు

వాంఛ (Desire): అనే పదం సమకాలీన మనో వైజ్ఞానిక విమర్శలో, ఒక రకంగా సామాజిక శాస్త్రాలలో కూడా చాలా ప్రాధాన్యతను సంతరించుకుంది. ఈ పదానికి విస్తృతార్థాన్ని కల్పించినవాడు ఆధునికానంతర వాద మనో వైజ్ఞానిక వాద తాత్వికుడు జాక్ లకా (Jacques Lacan).

లకా ప్రతిపాదనకి ఫ్రాయిడ్ సిద్ధాంతానికి మధ్య సంబంధం వుంది. ముఖ్యంగా ఫ్రాయిడ్ ప్రతిపాదించిన ఈడిపస్ కాంప్లెక్స్‌కి లకా వాదానికి విడదీయలేని సంబంధం వుంది. ప్రాచీన గ్రీకు సాహిత్యంలో ఈడిపస్ తన తండ్రిని చంపి తల్లిని పెళ్ళి చేసుకుంటాడు. ఇది ఈడిపస్‌కి తెలియకుండా జరుగుతుంది. బాల్యం నుంచి లేక శిశుదశ నుంచి యవ్వనం దాకా చేరే క్రమంలో మానవ వాంఛల్ని వివరించటానికి ఫ్రాయిడ్ ఈ గ్రీకు కథను ఒక నమూనాగా ఉపయోగించుకున్నాడు.

ఫ్రాయిడ్ సిద్ధాంతం ప్రకారం శిశువు సామాజిక క్రమంలోకి విజయవంతంగా ప్రవేశించాలంటే ఆ శిశువు తన తల్లి పట్ల కలిగి వుండే లైంగిక వాంఛల్నించి బయట పడాల్సి వుంటుంది. తండ్రి విధించే శాసనం ఫలితంగా శిశువు ఆ వాంఛ నుండి బయట పడి దాన్ని వేరొకళ్ళమీదికి మార్చుకోవటం జరుగుతుంది. శిశువు (మగ) తల్లిని వాంఛిస్తూ వుండటంవల్ల, ఆ విషయాన్ని గుర్తించిన తండ్రి తన అంగాన్ని విచ్ఛేదిస్తాడని నిరంతరం భయపడుతూ వుంటుంది. అందువల్ల ఈముక్కోణపు ప్రపంచం నుండి బయట పడాల్సిన అవసరంలో వుంటుంది.

ఫ్రాయిడ్ ప్రతిపాదించిన పై అంశాన్ని, అంటే శిశువు, వాంఛల గురించిన ఫ్రాయిడ్ సిద్ధాంతాన్ని సమకాలీన భాషా శాస్త్ర వెలుగులోంచి పునర్ వ్యాఖ్యానించాడు లకా. లకా ప్రకారం ప్రతి శిశువు ఆరు నుంచి పద్దెనిమిది నెలల మధ్య ఊహాత్మక లేక భావనాత్మక దశలోకి ప్రవేశించటం జరుగుతుంది. ఈ దశ ఈడిపస్ దశకి ముందు దశ. ఈ దశలో శిశువు తాను ఒకానొక ఐక్యతతో వున్నాననే భ్రమలో వుంటుంది. తన ప్రపంచంలో తానే అధిపతిననే భ్రమ శిశువుకు వుంటుంది. శిశువు క్రమంగా భాష నేర్చుకోవటంతో భావనాత్మక ప్రపంచం నుంచి ప్రతీకాత్మక ప్రపంచంలోకి ప్రవేశించ గలుగుతుంది అంటాడు లకా. ఈ ప్రతీకాత్మక దశ సాంఘిక, సాంస్కృతిక జీవన క్రమానికి సంబంధించినది. ఒక రకంగా లకా ప్రతిపాదించిన ఈ భాషా ప్రపంచ ప్రవేశాన్ని ఫ్రాయిడ్ ప్రతిపాదించిన ఈడిపస్ సంక్షోభంతో పోల్చవచ్చు.

ఫ్రాయిడ్ ప్రపంచంలో లేక సిద్ధాంతంలో శిశువు అంగవిచ్ఛేదన భయంలో వుంటుంది. లకా సిద్ధాంతంలో శిశువు తన విభిన్నత ఎరుకలోనూ, ఆ విభిన్నత నుంచి అది పొందే అర్థపు గుర్తింపులోనూ వుంటుంది. ప్రతీకాత్మక క్రమపు భాషా ప్రపంచానికి లొంగి తండ్రి చట్టం క్రిందకి వస్తుంది. ఈ ప్రతీకాత్మక ప్రపంచంలోనే శిశువు విషయిగా రూపొందుతుంది. 'నేను' అనే స్పృహ ఏర్పడుతుంది. అయితే ఈ 'నేను' అనేది అర్థానికి మూలం కాదు, ఎందుకంటే అర్థం శిశువు నేర్చుకున్న భాషలో వుంటుంది. ఫలితంగా శిశువు తాను సమైక్యతలో వున్న, ఆధిపత్యంలో ప్రపంచం నుంచి బహిష్కరించ బడుతుంది. ఈ స్థితిలో శిశువు తాను భాషలో నిర్మించబడటం వల్ల స్వచ్ఛమైన తన సంఘటిత శరీర

అస్తిత్వాన్ని కోల్పోయాననే లేమిని అనుభవిస్తుంది. ఈ లేమి విషయిలో లేక వ్యక్తిలో వాంఛ ఏర్పడటానికి కారకమవుతుంది. ఈ వాంఛే వ్యక్తిలో అచేతనం రూపొందటానికి కారణమవుతుంది.

లకా విశ్లేషణలో ఐక్యత వాంఛలో వుండే విచ్ఛేదిత మానవ విషయి, అచేతనం భాషలాగా నిర్మించ బడిందనే రెండు విషయాలు చాలా కీలకమైనవి. ఈ రెండు అంశాల్ని లకా తరువాత విమర్శకులు అనేక రంగాల్లో, అనేక రకాల్లో వుపయోగించుకుంటున్నారు.

వాంఛ అనే పదాన్ని దానికున్న అన్ని అర్థాల్లో వుపయోగించాడు లకా. లకా దృష్టిలో వాంఛ అనేది ఫ్రాయిడ్ ప్రతిపాదనకి పూర్తి భిన్నంగా వుంటుంది. ఫ్రాయిడ్ ప్రకారం అచేతన కోర్కెలు స్థానభ్రంశాలు, సంక్షిప్తీకరణలు అనే గొలుసు క్రమంలో తీర్చబడతాయి. లకా దృష్టిలో వాంఛ అనేది స్వత స్సిద్ధంగానే తీర్చబడలేనిది, ఎందుకంటే వాంఛ ఎప్పుడూ పరాయి (other)కి సంబంధించిన వాంఛగానే వుంటుంది. (ఈ సందర్భంలో తల్లి గురించిన వాంఛ) అయితే ఈ పరాయి ఎప్పుడూ అందకుండా పోతూవుంటుంది. నిజానికి పరాయిలో మనిషి కనుగొనేది లేక చూపగలిగేది వాంఛనే.

పర్యావరణ సామ్రాజ్యవాదం : Ecological Imperialism

పర్యావరణ సామ్రాజ్యవాదం (Ecological Imperialism): ఆల్ఫ్రెడ్ క్రాస్ బీ అనే రచయిత వలసవాదులు వలసీకరింపబడిన సమాజాల పర్యావరణాల్ని మౌలికంగా ధ్వంసం చేసిన తీరును వర్ణించటానికి ఉపయోగించాడు. ఈ వాదం ప్రకారం సామ్రాజ్యవాదం వలసీకరింపబడిన సమాజాల, దేశాల ఆర్థిక, సాంఘిక నిర్మాణాల్ని మార్చివేయటమే కాక ఆయా దేశాల పర్యావరణాల్ని, సంప్రదాయ జీవన సామర్థ్యాల్ని పరిమార్చివేసింది.

క్రాస్ దృష్టిలో ఐరోపా సామ్రాజ్యవాదం విజయవంతం కావటంతో శారీరక, పర్యావరణ అంశాలు కీలక పాత్ర వహించాయి. చేతనంగానో అచేతనంగానో ఐరోపాలోని రోగాల్ని, జబ్బుల్ని కూడా మిగతా ప్రపంచానికి వ్యాపింప జేయటం జరిగింది. తద్వారా ప్రాంతీయుల్ని బలహీన పర్చటం జరిగి ప్రాంతీయుల్ని సాంకేతికంగా, సైనికపరంగా కూడా లోబర్చుకోవటం ఐరోపా వాసులకి సులువయింది. వాళ్ళ వాళ్ళ అవసరాలకోసం వలసవాదులు వలసల్లో కొత్త పంటల్ని, కొత్త జంతువుల్ని రంగం మీదకు తీసుకువచ్చారు. వలసల్లో వాటి పెంపుదలను ప్రోత్సహించారు. ఈ క్రమంలో స్థానికంగా వున్న వృక్ష, జంతుజాలాలు చాలా చోట్ల అంతరించాయి. ఫలితంగా వాటిమీద ఆధారపడివున్న స్థానికుల జీవితాలు బీభత్సమయ్యాయి. అలాగే వలసల్నించి ఆహారధాన్యాల్ని, మంసాన్ని తమతమ దేశాలకు ఎగుమతి చేయటం ద్వారా వలస దేశాల పర్యావరణాలు దారుణంగా దెబ్బతిన్నాయి. ఇవ్వాళ ఆఫ్రికా దేశాల్లో తలెత్తుతున్న క్షామాలకి ఐరోపా దేశాలు తమ అవసరాల కోసం ఆఫ్రికా దేశాల్లో వ్యాపర పంటల్ని విపరీతంగా వేయించిన క్రమం ప్రత్యక్ష కారణం. ఈ నేపథ్యంలోనే పర్యావరణ సామ్రాజ్యవాదంలో దారుణాన్ని గుర్తించటం జరుగుతోంది.

ఇవ్వాళ మూడవ ప్రపంచ దేశాల్లోని చాలా రకాల మొక్కలకి పేటెంట్లు పొందటానికి ప్రయత్నిస్తున్న బహుళ జాతి సంస్థల్ని కూడా ఈ క్రమంలో బాగంగానే అర్థం చేసుకోవాలి. అలాగే ఇవ్వాళ సగం ప్రపంచ పర్యావరణాన్ని ధ్వంసం చేసి తమ దేశాల అస్తిత్వాలకి ముప్పు ఏర్పడిన నేపథ్యంలో పాశ్చాత్య దేశాలు ముందుకు తెస్తున్న పర్యావరణ చేతనని కూడా సామ్రాజ్యవాదంలో బాగంగానే చూడాలని పర్యావరణ సామ్రాజ్యవాదాన్ని గురించి ప్రశ్నిస్తున్నవాళ్ళు అంటున్నారు.

సజీవ అంతర్దృష్టి కవిత

(1956 నోబెల్ సాహిత్య బహుమతి పురస్కారోపన్యాసము)

మూలం : **జాం రామోన్ జిమెనెజ్** అనువాదం : **యస్. ఎ. మహమ్మద్**

జైమి బెనిడెజ్ - రెక్టర్, ప్యూర్టోరికో విశ్వవిద్యాలయం.

మీ కందివ్వవలసిందని జాంర్యామోజిమెనెజ్ ఈ సందేశాన్నిచ్చారు. ''అనర్హుడిని యోగ్యుడని భావించి ప్రతిష్ఠాత్మక స్వీడిష్ అకాడెమి నాకు బహూకరించిన ఈ సత్కారాన్ని కృతజ్ఞతతో స్వీకరిస్తున్నాను. ప్రత్యక్షంగా నేనే బహుమతి ప్రధానోత్సవంలో పాల్గొనడానికి వీలులేకుండా అనారోగ్యం, దుఃఖం నన్ను ప్యూర్టొరికొలోనే బంధించి వేస్తున్నాయి. కాబట్టి ఈ ప్యూర్టొరికొ నేలపై అనుదిన చెలిమితో ప్రబలంగా నాటుకొనిన కూరిమిని పురస్కరించుకుని ఇక్కడ నేను అధ్యాపకుడిగా ఉన్న విశ్వవిద్యాలయానికి చెందిన జైమి బెనిడెజ్ను, నామనోభావాలకు ప్రతిరూపంగా నా వ్యక్తిగత ప్రతినిధిగా మీ సమక్షానికి వెళ్ళి నోబెల్ పురస్కార ప్రథానానికి సంబంధించిన అన్ని కార్యక్రమాల్లోను పాల్గొనవలసిందని అభ్యర్థించాను.''

జిమెనెపట్ల, ఆయన రచనల పట్ల నేను గమనించిన మీ మమకారాన్ని పురస్కరించుకుని మీలో ఒకడు, నిశిత దృష్టికలవాడు, ప్రాజ్ఞుడు, మీకు ప్రీతిపాత్రుడు అయిన వ్యక్తికి నా ప్రత్యేక కృతజ్ఞతలను తెలుపుకుంటే మీరంతా నన్ను మన్నిస్తారని ఆశిస్తాను. నేను మాట్లాడేది మీ స్వంత కవి హ్యామర్ గుల్‌బెర్గ్ గురించే. బహూకరణ సందర్భంగా ఆయన చేసిన ప్రసంగం మనకు ఎల్లకాలం గుర్తుండి పోతుంది.

జాం ర్యామోజిమెనెజ్ కవిత్వానికి ఈయన చేసిన అనువాదాలు స్కాండినేవియా ప్రజలకు మా అండలూసియా మాష్టారి స్వచ్ఛతను ఎరుకపరిచాయి.

ఇంకా చెప్పమని ఆయన అన్నారు. ''నిజానికి ఈ సత్కారం నా భార్య జెనోబియాకు చెందుతుంది. ఆమె సహచర్యం, సహకారం, స్ఫూర్తి, నాలుగు దశాబ్దాల నా సాహిత్యాన్ని సాధ్యం చేశాయి. ఇవాళ ఆమె లేని నేను ఏకాకిని, నిస్సహాయుణ్ణి''.

మనసుకు తాకే నిరాశను వ్యక్తం చేసే కొన్ని వాక్యాలను జిమెనెజ్ ఒణికే పెదవుల నుండి నేను విన్నాను. జిమెనెజ్ కవిత్వం లోని ప్రతి పలుకు అతని అంతఃసామ్రాజ్యాన్ని ప్రతిబింబిస్తుంది. ఏదో ఒకనాడు అతని విషాదం రచనలో వ్యక్తమౌతుందని, జెనోబియా స్మృతి మీరీనాడు ఘనంగా సత్కరించిన ప్రతిభామూర్తికి శాశ్వత స్ఫూర్తినిస్తుందని మా ప్రగాఢ విశ్వాసం.

స్వీకారానికి ముందు రాయల్ అకాడమి ఆఫ్ సైన్సెస్ సభ్యుడైన ఆర్. గ్రానిట్ ఈ స్పానిష్ కవిగురించి ఈ విధంగా వ్యాఖ్యానించాడు. జాం ర్యామోను ''కవులకు కవి'' అన్నారు. అయితే ఏ పామరుడైనా అతని కవిత్వం అర్థం కావాలంటే ముందుగా ఆయన వర్ణించే ప్రకృతిదృశ్య సౌందర్యంలో, అండలూసియా రమణీయతలో, అక్కడి శుకపికములు, పూవులు, దానిమ్మ, నారింజ తోటల్లో

పరోక్షంగా భాగంపంచుకోవాలి. ఒక్కసారి అతని ప్రపంచంలోకి ప్రవేశించిన పాఠకుడు విశ్రాంతిగా అతని రచనల పఠన, పునః పఠనలతో, అతని అద్భుత కవితా కల్పనలో ఉల్లాసం చెంది, క్రమంగా ఒక నవ్య ''సజీవ అంతర్దృష్టిని'' పొందుతాడు. అలా చేస్తున్నపుడు నాకు చిత్రకారుడు డెగాస్‌కు కవి మలార్మెకు మధ్య జరిగిన సంభాషణ గుర్తుకొచ్చింది.

ఒక సానెట్ సృజనలో అవస్థపడు యాడెగాస్ కవితా సృష్టిలో ఉన్న కష్టాన్ని గురించి ఆరోపిస్తూ ''అయినా, నాలో భావాలకు కొదువలేదు కదా'' అన్నపుడు, మలార్మె మృధువుగా సమాధానం చెప్పాడు. ''కాని మిత్రమా! భావాలతో ఎవరయ్యా కవితను సృజిస్తాడు, పదాలతో కదా ఎవరైనా కవితను సృష్టిస్తాడు.'' ఎపుడైనా ఒక స్ఫూర్తితో పదప్రయోగం జరిగిందీ అంటే అది జాఁ ర్యామో కవిత్వంలోనే! ఈ అర్థంలోనే ఈయన ''కవులకు కవి''. బహుశా ఈ కారణం చేతనే ఈయన్ను స్పానిష్ భాష మాట్లాడే అన్ని సమాజాల్లోను గురువుగా భావిస్తారు.

బహూకరణ

హ్యామర్ గుల్‌బెర్గ్, స్వీడిష్ అకాడెమి సభ్యుడు.

పవిత్ర కవితా సాధనలో, సౌందర్యోపాసనలో పునీతమైన ఓ సుదీర్ఘ జీవితం ఈ సంవత్సరపు నోబెల్ సాహిత్య బహుమతితో సత్కరించబడింది. అతనో వార్థక్యం పైబడిన వనమాలి. జాఁ ర్యామో జిమెనెజ్ అర్ధ శతాబ్దకాలాన్ని తన సంతకాన్ని మోసే ఒక నవ్య, మార్మిక, శ్వేత గులాబిని సృష్టించేందుకు అంకితం చేశాడు.

సుదూర ఉద్యానవనాలు : (డిస్టెంట్ గార్డెన్స్) ఈ శతాబ్దారంభంలో వెలువడిన అతని రచనల్లో ఒకటి. అండలూసియా దక్షిణ భాగంలో స్వీడిస్ యాత్రికులకు సుపరిచితమైన జెరజ్ నుండి సెవిల్ మధ్యనున్న రహదారికి దూరంగా 1881లో జిమెనెజ్ జన్మించాడు. అతని కవిత్వం గాఢంగా మత్తు గొలిపే మధువు కాదు. అతని రచనలు చర్చిగా మలచబడిన ఒక మహామసీదు నిర్మాణం కూడ కాదు. చెప్పాలంటే అవి చుట్టు ఎత్తైన, తెల్లని కుడ్యముల నడుమనున్న ఉద్యానవనాన్ని తలపిస్తాయి. ఒక క్షణమాగి తన కెమేరాతో లోనికెళ్ళిన వ్యక్తి మోసపోతాడు. అక్కడ ప్రత్యేకమైనది, దృశ్యమాన మైనదేదీ గోచరించదు. అక్కడ కనిపించేవి సాధారణ విషయాలే ఫలవృక్షాలు, వాటిమధ్య సవ్వరి చేస్తూ వీచే గాలి, సూర్య చంద్రులను ప్రతిబింబించే సరస్సు, పాడుతున్న పక్షి. అరబ్బు సంస్కృతి నెలకొన్న ఈ సారవంతమైన నేలపై ఏ చిన్ని మీనారు కూడ ఏకాంత వాసంగా మార్చబడలేదు. అయితే అక్కడ ఒక నిముషమాగి పరికించిన యాత్రికునికి అక్కడి నిశ్చలత భ్రమాజనిత మైనదని, అక్కడి ఏకాంతం తాత్కాలికము, క్షణికమని, వర్తమానానికి సంబంధించినదని, భ్రమింపచేసేది మాత్రమేనని అవగతమౌతుంది. ఒక నిశిత ఇంద్రియ శక్తి, నవ్యగ్రహణ శక్తి, అవశ్యకమైన తేజస్సు అక్కడి గులాబికి ఉన్నదని అతను తప్పక గ్రహిస్తాడు. ఇంద్రియావగాహనకు అతీతమైన సౌందర్యమేదో అక్కడ ఉన్నది. మౌనంగా ఉన్న వనమాలి ఆకస్మికంగా ఆత్మలను శాసించే ఒక కఠిన నిర్దేశకుడిగా యాత్రికుని ముందర ప్రత్యక్షమౌతాడు. జాఁర్యామో ఉద్యానవన ప్రవేశద్వారం వద్ద యాత్రికుడు ఒక మసీదు లోనికి ప్రవేశించే

ముందు పాటించవలసిన నిబంధనలనే పాటించవలసి ఉంటుంది. మసీదు లోని కొలనులో చేతులు శుభ్రపర్చుకోవడం, నోటిని నీటితో పుక్కిలించడం, పాదరక్షలను బయట విడవడం..... వంటివి.

ర్యామోజిమెనెజ్ తన మధురకవితలను ప్రచురించడం ప్రారంభించిన సంవత్సరం స్పెయిన్ చరిత్రలో ఆత్మపరిశీలన చేసుకొనవలసిన సంవత్సరం. డిసెంబరు 10, 1898 సంవత్సరంలో స్పెయిన్ అమెరికాతో కుదుర్చుకున్న ఒడంబడికతో, స్పెయిన్, క్యూబా, ప్యూర్టొరికొ, ఫిలిప్పీన్‌తోపాటు మిగిలి ఉన్న తన నౌకాబలాన్ని, ప్రతిష్ఠను కోల్పోయింది. ఒక్క కలంపోటుతో సమస్త వలస సామ్రాజ్య అవశేషాలు తొలగించబడినాయి. స్పెయిన్ సరిహద్దుల మధ్య నున్న ప్రపంచాన్ని తమదైన రీతిలో పునర్జయించేందుకు, మాడ్రిడ్‌లో ఒక రచయితల వర్గం కలాన్ని చేతబూనింది. వారిలో కొందరు తమ లక్ష్యాలను సాధించారు. మకాడొ సోదరులు, వాలె ఇంక్లన్, ఉనామునొ వారిలో కొందరు. ''ఆధునికులు''గా తమను తాము వ్యవహరించుకున్న వీరు స్పెయిన్ సందర్శనార్థం వచ్చిన నికరాగ్వాకు చెందిన రుబెన్ డరియో నాయకత్వాన ఒక వర్గంగా ఏర్పడ్డారు. జిమెనె తొలి కవితల సంపుటి ''సోల్స్ ఆఫ్ వయొలెట్'' (1900)కు డరియో నే ప్రచురణ బాధ్యత వహించాడు.

రంగస్థలంపై పూర్తి వెలుగులో తనను తాను ప్రదర్శించుకొనే సాహసిక కళాకారుడు కాదు జిమెనెజ్. గ్రహణ చీకటి నుండి బెదురుతో, ఆత్మీయంగా పలుకరిస్తూ వెలువడిన ఇతని పాట షుమన్, చొపిన్‌లను గుర్తుతెస్తూ, చంద్రుని గురించి, దిగులు గురించి ప్రస్తావించింది. హీనేతో అతనిచే ప్రభావితులైన గుస్తవొ అడాల్ఫొ బెకెర్‌తో కలిసి శోకించాడు. వెర్లేన్ రీతిలో తన ''విషాద గీతాలను'' (శాడ్ ఆరియాస్, 1903) అర్ధ స్వరంలో గొణుక్కున్నాడు. మెలమెల్లగా నయినా నిశ్చయంగా ఫ్రెంచి ప్రతీకవాదపు ఆకర్షణ నుండి బయట పడడంతో, సంగీతము ఆత్మీయత లక్షణాలు అతనిలో శాశ్వతంగా నిలిచి పోయాయి.

సెవిల్‌లో విద్యార్థి దశలో ఇతను సంగీతం, చిత్రలేఖనం అభ్యసించిన విషయాన్ని కూడ మనం గమనించాలి.

పికాసో విషయంలో మనం ''నీలి'' ''గులాబి'' దశలను గురించి ముచ్చటించుకున్నట్లుగనే సాహిత్య చరిత్రకారులు జిమెనెజ్ రచనల్లో వివిధ వర్ణాల ప్రాధాన్యతను గురించి ప్రస్తావించారు. పసుపుపచ్చ, ఆకుపచ్చ రంగు కవితలు ప్రథమ దశకు చెందుతాయి. తరువాతి దశలో శ్వేత వర్ణం ప్రధానంగా కనిపిస్తుంది. శ్వేతవర్ణపు దిగంబరత్వం జాం ర్యామో ''ద్వితీయ కవితా శైలి''గా వ్యవహరించబడిన నిర్ణాయకదశ ప్రత్యేక లక్షణాలను ప్రదర్శిస్తుంది. ఇక్కడనే మనం కవి సుదీర్ఘ వెలుగుదశలోని సమృద్ధతను చూస్తాం. దిగులు కవితలు, పిట్టకథలు ఈ దశకు చాల దూరమే. ఈ దశ కవితలు - కవిత్వాన్ని, ప్రేమను, నీటితో గుర్తించబడిన ప్రకృతి దృశ్యాలు, సముద్రాన్ని గురించే ప్రస్తావిస్తాయి. బాహ్య అలంకరణలన్నింటిని త్యజిస్తూ ఒక సంపూర్ణ స్థాయికి చేరిన తపస్సు ఉత్కృష్ట కళారూపమైన (కవి వ్యవహరించే దిగంబరత్వం) నిరాడంబరతకు దారితీస్తుంది.

''జాం ర్యామో ద్వితీయశైలి'' 1917లో ప్రచురితమైన ''డైరీ ఆఫ్ ఎ న్యూలి వెడ్ పొయట్'' తో

పరిపూర్ణస్థాయికి చేరింది. ఈ సంవత్సరంలోనే కొత్తగా పెళ్ళయిన కవి అమెరికా దర్శనానికి వెళ్ళాడు. ఈ డైరీ నిండా సాగర కవిత్వమే. సముద్రం కొరకు ఒక ప్రబల తృష్ణ ఈ డైరీ అంతటా కనిపిస్తుంది.

అతని రచనలు ఎటర్నిటీస్ (1918) స్టోన్ అండ్ స్కై (1919), కవి వాంఛించిన - అహం ప్రపంచంతో విలీనమయ్యే ఒకనవ్య దశకు ఆరంభం. ''విషయాలకు ఖచ్చితమైన పేరునివ్వడం'' పరమావధిగా ఈదశ కవితలు, ఆలోచనలు కనిపిస్తాయి. క్రమంగా ఈ కవితలు క్లుప్తత, దిగంబరత, స్పష్టత దిశకు మరలాయి. నిజానికివి పొడుపుకథలు, సామెతలు.

మునుపటి విజయాలను అధిగమించాలన్న ఉత్సాహంతో ర్యామోజిమెనెజ్ తన పాత రచనలను పూర్తిగా తుడిచి, తన పాత కవితలను సమూలంగా మార్పుచేశాడు. ''బ్యూటి'', ''పొయట్రి'' (1923)ల ప్రచురణ తరువాత జిమెనెజ్ ఆధునిక రూపాలతో ప్రయోగంలోపడి తన రచనల పుస్తక ప్రచురణను వదలి వేశాడు.

అనేకమార్లు కరపత్రాల రూపంలో శీర్షికలు, రచయిత పేరు లేకుండా ప్రచురించి గాలిలో వదిలాడు. 1936లో అతని రచనలను 21 సంపుటాల్లో తేవాలన్న ప్రయత్నాన్ని అంతర్యుద్ధం ఆటంకపరిచింది. 1949లో ప్రచురితమైన ''ఏనిమల్ డెప్త్'' చదివినట్లయితే అది ఇంకా అభివృద్ధి దిశలో నున్న రచనగా ఒస్తుంది. ఈ దశను గురించి చర్చించడం అసంపూర్ణంగానే ఉంటుంది. సాహిత్యచరిత్రలో ఈ దశకు బహుశా ''జాఁర్యామో చిట్ట చివరి శైలి'' అని శీర్షిక పెట్టవచ్చునేమో!

నేడు ప్యూర్టొరికొకు దూరంగా అతను ఒక ప్రబలమైన దుఃఖ పీడితుడై ఉన్నాడు. అతని పలుచని ముఖంపై గంభీరమైన కళ్ళను చూసి నేరుగా Elgreco పెయింటింగ్ నుండి తీసుకున్న చిత్రం కాదుకదా అనుకోకుండా ఉండలేము. ఇంత గంభీరం కాని, ఆహ్లాదకరమైన స్వీయ చిత్రణను 1914లో ప్రచురితమైన ''ప్లైటరొ అండ్ ఐ'' లో చూస్తాం. ఇక్కడ శోకాన్ని ప్రకటించే దుస్తులు ధరించినకవి, నిండు గడ్డంతో, లంబాడీ పిల్లలు ''పిచ్చోడు'' ''పిచ్చోడు'' ''పిచ్చోడు'' అని కేకలు వేస్తుండగా తన గాడిదపై కూర్చొని వెళతాడు. నిజానికి పిచ్చివాడిని కవి నుండి వేరు చేసి చూడడం అంత సులభం కాదు. అయితే సహృదయులకు అతని పిచ్చి అద్భుతమైన జ్ఞానం. నోబెల్ సాహిత్య పురస్కారాన్ని జిమెనెజ్‌కు ప్రకటించినపుడు ఒక పత్రికారుడు చెప్పిన మాటలను నేను ఉదహరిస్తాను.

''జాఁర్యామో జన్మతః కవి. సూర్యకిరణాల నిరాడంబర కాంతి వంటి కాంతితో జన్మించిన కవి - స్వచ్ఛంగా, నిరాడంబరంగా జన్మించి తన సహజ ప్రతిభా పాటవాల స్పృహలేక తనను తాను అర్పించుకున్న కవి. ఇలాంటి కవి ఎపుడు పుడతాడో మనకు తెలియదు. మనకు తెలిసిందల్లా ఒక ఉదయం కొమ్మపై పూచిన పువ్వును చూసినట్లుగనే అతణ్ణి మనం చూస్తాం, వింటాం. దాన్ని అద్భుతం అంటాం''.

నోబెల్ పురస్కార చరిత్రలో స్పానిష్ సాహిత్యం ఒక ''సుదూర ఉద్యానవనం''. చాల అరుదుగానే మనం లోనికి దృష్టిసారించాం. నేటి బహుమతి గ్రహీత 1898 నాటి ప్రఖ్యాత తరానికి చెందిన చిట్టచివరి వాడు. స్వీడిష్ అకాడమి జాఁర్యామో జిమెనెను సత్కరించడం స్పానిష్ సాహిత్య చరిత్రలో ఒకపూర్తి శకాన్ని సత్కరించడమే.

ఆధునిక చిత్రకళ

- టి.వెంకట్రావ్

ఆధునిక చిత్రకళ అంటే ఆధునిక యుగానికి చెందిన చిత్రకళ. 19వ శతాబ్దపు మధ్యకాలం నుండి ఇప్పటి వరకు ఆధునిక యుగంగా పరిగణిస్తాం. యంత్రాలు, ప్రసార సాధనాలు, పత్రికలు, వాహనాలు, శాస్త్రీయ పరిశోధనలూ, సాంకేతిక విజ్ఞానం - యివన్నీ కాలాన్ని ఆధునికం చేశాయి.

ఈ ప్రపంచంలో ప్రతదీ మారుతూ వుంటుంది. ఏదీ నికలడగా వుండదు. భాషలు మారుతున్నాయి, సంస్కృతి మారుతోంది, అలవాట్లు మారుతున్నాయి, అభిప్రాయాలు మారుతున్నాయి, వ్యవస్థలు మారుతున్నాయి. కళలు మారుతున్నాయి. గనుక చిత్రకళ కూడా మారుతోంది. చిత్రకళ మొదలైందగ్గర్నుండి ఇప్పటి వరకూ చూసినా వివిధ ధోరణులు, వివిధ శైలులూ తలెత్తాయి. ఆధునిక కాలంలో ఆ మార్పులు మరింత వేగంగా సంభవించి మనకు స్పష్టంగా కనిపిస్తున్నాయి. గతంలో మార్పులు శతాబ్దాల కాలంలో సంభవించగా ఆధునిక యుగంలో దశాబ్దాలలోనే మార్పులు వస్తున్నాయి. ఆధునిక యుగంలో చిత్రకళ ఎన్నో మార్పులకు గురయ్యింది. దశాబ్దానికో మార్పు, అర్థ దశాబ్దానికో ఫ్యాషన్ వస్తున్నదా అనిపిస్తున్నది.

ఈ మార్పులు కూడా వూరికే జరగడంలేదు. కొన్ని కొన్ని పరిస్థితులలోనే కొన్ని కొన్ని భావాలుద్భవిస్తున్నాయి. అటుపై చిత్రకళలో మార్పులు వస్తున్నాయి. ఆధునిక చిత్రకళా శైలుల్లో ప్రతిదీ ఫలానా నేపథ్యంలో పుట్టుకొచ్చిందని తెలుస్తూనే వుంది. ఆ రోజుల్లో జీవించిన చిత్రకారులు అప్పటి కాలంలో ఆనాటి పరిస్థితుల్లో వచ్చిన భావాలతో చిత్రకళలో పరిశోధనలు జరిపి నూతన శైలుల్ని ఆవిష్కరింప చేశారని భావించవచ్చు.

ఈ ఆధునిక యుగంలో రకరకాల నూతన చిత్రకళా శైలులు ఒకటి తరువాత ఒకటి ఎలా వచ్చాయో, వాటిని ఆవిష్కరించిన చిత్రకారులెవరెవరో, వారి సిద్ధాంతాలేమిటో, ఆ శైలుల స్వరూప స్వభావాలేమిటో పరిశీలిద్దాం.

రియలిజం: అది 1850 ప్రాంతం, ఫ్రాన్స్ దేశం. పారిశ్రామిక విప్లవం, రాజకీయ విప్లవం జరుగుతున్న రోజులు. రాచరికాన్ని ధిక్కరించి ప్రజాస్వామ్యాన్ని కోరుకుంటున్న కాలం. స్వేచ్ఛ - సమానత్వం - సోదరత్వం ఆనాటి నినాదాలు.

ఆ రోజులలో ఐరోపా చిత్రకారులు దేవతల చిత్రాలు, గ్రీకు - రోమన్ పురాణగాథలు, బైబిల్ కథలూ చారిత్రక ఘటనలు చిత్రించేవారు.

యువ చిత్రకారుల్లో నూతన భావాలు వ్యక్తమయ్యాయి. కనబడని దేవతలను, పుక్కిటి పురాణాలను చిత్రించకూడదని, వాస్తవ జీవితాన్ని, ప్రజలను చిత్రించాలని, చిత్రకళ తన సమకాలీన కాలాన్ని ప్రతి బింబించాలని వాదించారు.

1851లో శాలన్ చిత్రకళా ప్రదర్శనలో మిల్లెట్ చిత్రించిన ''విత్తనాలు జల్లేవాడు''. కోర్బెట్ చిత్రించిన ''రాళ్లు కొట్టేవాళ్లు'' ప్రదర్శించబడటం ఆనాటి విశేషం. నార్మండీ గ్రామీణ ప్రాంతానికి చెందిన జీన్ ఫ్రాంకోయిస్ మిల్లెట్ గ్రామీణ ప్రజల దైనందిన జీవితాన్ని చిత్రించగా, పారిస్ నగర

వాసులు గుస్తవే కోర్బెట్, హనోరీ డౌమియర్, ఎడ్వర్డ్ మేనెట్‌లు పారిస్ నగర ప్రజల జీవితాలను చిత్రించారు. డౌమియర్ 'చాకలి అమ్మాయి', 'మూడవ తరగతి రైలు ప్రయాణీకులు', 'ఆందోళన చేస్తున్న కార్మికులు' వగైరాలు చిత్రించాడు. ఆయన అతివాద పత్రికలకు రాజకీయ కార్టూన్‌లు కూడా వేస్తుండేవాడు. ఈ నిజ జీవితాలను చిత్రించే యీ రియలిస్టులకు సిద్ధాంత కర్త, నాయకుడు గుస్తవే కోర్బెట్. పెద్ద పెద్ద సైజు కాన్వాసులు వాడేవాడు. పేలెట్ నైఫ్‌తో పెయింట్ చేయడం ఆయన ప్రారంభించాడు. అంతవరకు పేలెట్‌నైఫ్ అనేది రంగులు కలపడానికి మాత్రమే వాడబడేది.

ఆధునిక చిత్రకళా శైలులు దీనితోనే - రియలిజంతోనే ప్రారంభమైయ్యాయి వాస్తవ జీవితాన్ని చిత్రిస్తారు గనుక వీరిని వాస్తవ వాదులన్నారు.

ఇంప్రెషనిజం: శాస్త్రజ్ఞులు సూర్య కిరణాలను విశ్లేషించిన రోజులవి. వెలుగు కిరణాల ప్రభావంలో ప్రకృతిని చిత్రించడం, దూళి గుండానో పొగమంచుగుండానో కనబడే ప్రకృతి దృశ్యాలు చిత్రించడం మొదలైన ప్రక్రియలు పొడచూపాయి. ప్రకృతిని ప్రకృతిలోనే చిత్రించాలన్నారు కొందరు చిత్రకారులు.

ఉదయం - మధ్యాహ్నం - సాయంత్రం వివిధ ఘడియల్లో సూర్యుని వెల్తురు పడే కోణాలు మారినందువల్ల ఒకే వస్తువుపై పడే వెలుగు నీడల్లో తేడాలుంటాయని చిత్రకారులు గుర్తించారు. క్లాడీమోనెట్ వాటర్లూ వంతెనను 16 సార్లూ, రూవెన్‌కెతడ్రల్‌ను 26 సార్లూ ఎదురుగా కూచుని చిత్రించాడు. క్లాడిమోనెట్ 1872లో వేసిన '' ఇంప్రెషన్'' అనబడే చిత్రం వల్లనే వీరికి ఇంప్రెషనిస్టులని పేరొచ్చింది. అది సూర్యోదయ దృశ్యం. మబ్బులలో సూర్యుడు అస్పష్టంగా వుంటాడు. దిగువన నీటి అలలు, పైన మబ్బుతునకలూ మచ్చలు మచ్చలుగా చిత్రించబడ్డాయి. వీరి చిత్రాలన్నీ ఇలాగే వుంటాయి. వీరివన్నీ ప్రకృతి దృశ్యాలే. నీలం, పసుపు, ఎరుపు, ఊదా, నారింజ, ఆకుపచ్చ వగైరా రంగుల్ని చిక్కగా మందంగా ఫ్లాట్ బ్రష్‌లతో అంటించేవారు. దూరం నుండి చూస్తే ఆ ప్రకృతి దృశ్యాలు బాగుంటాయి. ఆరుబయటకు వెళ్లి చిత్రించేవారు గనుక చిన్న చిన్న కాన్వాసులే వాడేవారు.

వీరి చిత్రాలను అకాడమీ చిత్రకళా పండితులు నిరసించేవారు. శాలన్ ప్రదర్శనలలోకి అనుమతించేవారు కాదు. గనుక వీరు పోటీ ప్రదర్శనలను నిర్వహించవలసి వచ్చేది. 1874లో ఇంప్రెషనిస్టులు తమ స్వంత ప్రదర్శనను ఏర్పాటు చేశారు. 1886లోపల 8 పోటీ ప్రదర్శనల్ని నిర్వహించారు.

వీరి నాయకుడు క్లాడీ మోనెట్. రినాయిర్, డేగాస్, పిస్సారో అంతకుముందు రియలిస్టుగా వుండిన మేనెట్ మొదలైనవారు ఇంప్రెషనిస్టులుగా వున్నారు. ఫోటోగ్రాఫ్‌లా కనబడేట్లు చిత్రించే రియలిజం నుండి అస్పష్టంగా కనబడే దృశ్యాల చిత్రణ వైపు చిత్రకళ కొంచం స్థానభ్రంశం చెందింది. వాస్తవికత నుండి (డీవియేషన్) దూరమవడం ప్రారంభమయింది.

పాయింటిల్లిజం: 1886 లో జరిగిన ఇంప్రెషనిస్టుల చిత్రకళా ప్రదర్శనలో '' లాగ్రాండి జట్టి'' అనే పేరుగల పెయింటింగ్ సంచలనం సృష్టించింది. ఆనాడా చిత్రం నవ్య నూతనంగా వుంది. అలాంటి చిత్రాన్ని అంతకుముందెవరూ చూడలేదు మరి. అది జార్జెస్ సూరత్ వేసిన పెయింటింగ్. ఒక

సరస్సు ఒడ్డున చెట్లు, విశ్రాంతి తీసుకుంటున్న ప్రజలూ చిత్రించబడ్డారు. దృశ్యంలో కొత్తదనం లేదు గానీ ఆ పెయింటింగ్ చిత్రణలోనే కొత్తదనం వుంది.

పసుపు, నీలం రంగును పేలెట్‌పై కలిపి వచ్చే ఆకుపచ్చరంగును చిత్రకారుడు కేన్వాసుపై వేస్తాడు. అలాగే పసుపు, ఎరుపులను పేలెట్ పై కలిపితే వచ్చే నారింజరంగును కేన్వాసుపై పూస్తాడు. కానీ ఈ చిత్రకారుడు సూరత్ ఆకుపచ్చ రంగు కావలసిన చోట కేన్వాసుపైనే కొన్ని పసుపు రంగు చుక్కలు, కొన్ని నీలం రంగు చుక్కలు డైరెక్టుగా కుంచెతో అంటించాడు. దగ్గర్నుండి చూస్తే పసుపు చుక్కలు, నీలం చుక్కలు కనబడతాయి. కేన్వాసుకు కాస్త దూరం వెళ్లి చూస్తే ఆకుపచ్చని రూపం కనిపిస్తుంది. చిత్రం అంతా అలాగే చేశాడు. ఆనాడిదొక నూతన పరిశోధన. అందరూ భేష్ అన్నారు. ఇలా చిత్రించడం చాలా కష్టం. ఒకో పెయింటింగ్‌కి చాలా రోజులు, నెలలు పడుతుంది. అందుకనే యీ శైలిని ఎక్కువ మంది చేబూనలేదు. ఈ విధానానికి సూరత్ ''డివిజనిజం'' అని పేరు పెట్టుకున్నాడు. కానీ దీనిని కళా విమర్శకులు పాయింటిల్లిజం అని పేర్కొన్నారు. సూరత్ అనుచరుడు పాల్ సిగ్నాక్ కూడా ఈ శైలిలో చిత్రించాడు.

పోస్ట్ ఇంప్రెషనిస్టులు: వీరు ప్రకృతిని, ఎదురుగా కనబడే వాటిని చిత్రించినప్పటికీ ప్రకృతిపై ఎక్కువ ఆధారపడకూడదని, ప్రకృతిలో కనబడే సహజ సిద్ధమయిన రంగులు విడనాడాలని, వెలుగు - నీడలను పట్టించుకోరాదని, ప్రకృతిలో వస్తువుల చుట్టూ కనబడని ఔట్ లైనులను వేయాలని వాదించారు. వారే సిజాన్, వాన్‌గో, గాగిన్‌లు. వారిపై జపాన్, ప్రాచీన ఈజిప్టు చిత్రాల ప్రభావం వుండేది.

పాల్ సిజాన్: ఈయన పారిస్‌లో 1874లో 1877లోను జరిగిన ఇంప్రెషనిస్టుల చిత్రకళా ప్రదర్శనల్లో పాల్గొన్నాడు. వారికంటె మరింత నూతన భావాలతో వుండేవాడు. చిత్రాలలో దూరాన్ని, లోతునూ సాధించడానికి పెర్‌స్పెక్టివ్ సూత్రాలు అవసరంలేదని, ఎత్తుపల్లాలను చూడానికి వెలుగు - నీడల విధానం పనికిరాదని అన్నిటిని రంగులతోనే సాధించవచ్చని భావించాడు. రంగులలో కొన్ని ముందకు వచ్చేవీ, కొన్ని వెనక్కి పోయేవీ వుంటాయనీ వాటి ద్వారా పై అంశాలు సాధించవచ్చని భావించి పరిశోధనలు చేశాడు. మనకు కనబడే ప్రతివస్తువులోనూ మనం ప్రాథమిక రూపాలను సిలెండర్ - కోన్ - స్ఫియర్ - లను చూడాలని పూర్తి రూపంతో మనకు పని లేదని వాదించేవాడు. యాపుల్‌పళ్లతో వేసిన స్టిల్‌లైఫ్ చిత్రాలలో తన పరిశోధనలు చేశాడు. దక్షిణ ఫ్రాన్స్ (ప్రోవిన్స్) లోని ఒక కొండను (స్టేవిక్టోరీ) కూడా అనేక సార్లు చిత్రించాడు. పాత చిత్రణ నుండి గట్టిగా డీవియేట్ అయ్యాడు గనుక కొందరు ఈయన్నే ''ఫాదర్ ఆఫ్ మోడర్న్ ఆర్ట్'' అంటారు. 1905లో పారిస్‌లో ఆయన చిత్రాల ప్రదర్శన జరిగింది.

విన్సెంట్ వాన్‌గో: నక్షత్రాలు, సైప్రస్ చెట్లు, పోర్ట్రయిట్‌లు, సన్‌ఫ్లవర్‌లు, ఏవి చిత్రించినా రంగుల్ని పేలెట్ చాకుతో ముద్దలు ముద్దలుగా, డాట్‌లు డాట్‌లుగా, పేచ్‌లు పేచ్‌లుగా అంటించేవాడు. ప్రకాశవంతమైన ప్రాథమిక రంగుల్ని వాడేవాడు. నల్లని ఔట్‌లైన్‌లు కూడా వేసేవాడు. ఇంప్రెషనిస్టు పిస్సారో వాన్‌గోని మొట్టమొదట చూసినప్పుడు ఇలా కామెంట్ చేశాడట ''ఇతను ఇంప్రెషనిస్టుల కంటె గొప్పవాడైనా అవుతాడు లేదా పిచ్చివాడైనా అవుతాడు'' అని. తుదకు ఆ రెండూ అయ్యాడు.

పాల్ గాగిన్: ప్రకృతిని మక్కీకి మక్కీ అనుసరించకుండా వింత వింత రంగులను వాడేవాడు.

నల్లని ఔట్ లైన్‌లు కూడా వేసేవాడు. పనామా, మ్యార్టినికే, తాహితి, మార్క్విసాస్ మొదలైన దీవులలో నివశించి అక్కడి దృశ్యాలను, అక్కడి ప్రజల్ని ప్రకాశవంతమైన రంగులలో చిత్రించాడు. 1989లో పసుపు పచ్చని క్రీస్తును చిత్రించాడు.

ఈ పోస్ట్ ఇంప్రెషనిస్టుల వల్ల ప్రకృతి సహజత్వం నుండి డీవియేషన్ మరింత బలంగా మొదలైంది.

సింబలిజం: ఇది 19వ శతాబ్దపు ఆఖరి శైలి. ఐరోపా చిత్రకారులు కళ భౌతిక ప్రపంచం నుండి విడిపోవాలని అంతర్ దృష్టితో చూసేవే అంతిమ వాస్తవాలని కొందరు వాదించారు. కళకి స్వేచ్ఛ వుండాలన్నారు. కళ కళ కోసమేనన్నారు. వీరి చిత్రాలలో కూడా ఫ్లాట్‌గా రంగులు వేయడం, నల్లని ఔట్ లైనులు వేయడం జరిగింది.

ఫ్రెంచి చిత్రకారుడు ఒడిలాన్ రిడాన్, నార్వే చిత్రకారుడు ఎడ్వర్డ్ మంచ్, ఆస్ట్రియా చిత్రకారుడు గుస్తావ్‌క్లిమ్ట్ యీ శైలికి చెందినవారు. 1892లో మంచ్ బెర్లిన్‌లో చిత్రకళా ప్రదర్శన ఏర్పాటు చేశాడు. గుస్టావ్‌క్లిమ్ట్ నాయకత్వంలో బెర్లిన్ సెసెషన్ అనబడే యువచిత్రకారుల సంఘం వారు 1898లో మరో ప్రదర్శన నిర్వహించారు.

వీరి వాదనతో పెయింటింగ్‌లకు భౌతిక ప్రపంచంపు వస్తువు అవసరం లేదనీ రంగులూ రేఖలే తమంతట తామే భావాలు వ్యక్తం చేస్తాయని. చిత్రకళ భౌతిక ప్రపంచం నుండి భావ ప్రపంచానికీ, ఆధ్యాత్మిక లోకానికి బదలాయించబడింది. కనుపించే భౌతిక వాస్తవికత నుండి మరింత డీవియేషన్ జరిగింది వీరివలన. వీరు రియలిస్టులను, ఇంప్రెషనిస్టులను పూర్తిగా విభేదించారు.

ఫావిజం: ఇరవైయో శతాబ్దంలో వచ్చిన మొదటిశైలియిది. ప్రకృతిలోని అంశాలు యధాతధంగా చిత్రించనవసరం లేదని, మనసులో వూహించిన దాని ప్రకారం చిత్రించాలని అంటారు వీరు. దృగ్గోచరవస్తువుల అసలు రంగులను చిత్రించడానికి కాదట రంగులనుపయోగించవలసింది, సెంటిమెంట్‌లను, మూడ్‌లను ఎక్స్‌ప్రెస్ చెయ్యడానికే రంగులని వారి వాదం. బానిసత్వం నుండి రంగులను విముక్తి చేశామన్నారు.

హెన్రీమాటిస్, ఆంద్రి డిరెయిన్, జార్జెస్ రౌవాల్ట్, మార్క్వెట్, మారిస్ డివ్లామినిక్ లిహోన్స్, బ్రేక్, డూఫైలు యీ వుద్యమంలో వుండేవారు. 1905లో జరిగిన చిత్రకళా ప్రదర్శనలో వీరి చిత్రాలు చూసినవారు వీరిని క్రూరమృగాలని నిరసించారు. వీరిని ''ఫావ్''లు అన్నారు. ఆవిధంగా ఈ శైలికి ఆపేరొచ్చింది. ఈశైలి కొద్దికాలమే వున్నా ఎక్స్‌ప్రెషనిజానికి మార్గాన్ని వేసింది. ఫావిజం శైలి డిస్టార్షన్ ఆఫ్ లైవే కాదు డిస్టార్షన్ ఆఫ్ టోన్ ని కూడా సాధించింది. 1906లో పారిస్‌లో స్వాతంత్రుల శాలన్ ప్రదర్శనలో కూడా వీరి చిత్రాలు ప్రదర్శించబడ్డాయి. ఈ రెండు (సింబలిజం, ఫావిజం), ధోరణులను చూస్తే చిత్రకళా రంగంలో భౌతిక వాదంపై భావవాదం తిరుగుబాటు చేసినట్లయింది.

ఎక్స్‌ప్రెషనిజం: ఐరోపాలో సామ్రాజ్యవాద శక్తులు అభివృద్ధయ్యాయి. యుద్ధ సన్నాహా లొకప్రక్క ఆకలి, నిరుద్యోగం మరొకప్రక్క. ఆనాటి భౌతిక ప్రపంచం మీద మేధావులకు రోత పుట్టింది. వీటన్నిటికీ కేంద్ర స్థానం జర్మనీ.

చిత్రకారులపై ఆఫ్రికావారి ఆదిమకాలపు బొమ్మలలోని అతిశయ భావ ప్రకటన, భారతదేశపు

మాయావాద తాత్విక చింతనా ప్రభావం చూపాయి. భౌతిక ప్రపంచానికి విరుద్ధంగా మరో రూపంలో రంగుల్ని చిత్రించాలని భావించారు. అందుకు డిస్టార్షన్‌నూ, ఎగ్జాగరేషన్ను ఎంచుకున్నారు జర్మను చిత్రకారులు.

1905లో డ్రెస్‌డెన్ నగరంలో డై బ్రూకీ (వంతెన) సంస్థ ప్రారంభమయింది. 1906లో వారి మొదటి చిత్రకళా ప్రదర్శన జరిగింది. 1911లో బ్లూరీటర్ గ్రూపు ఏర్పడింది. వీరంతా ఎక్స్‌ప్రెషనిస్టు చిత్రకారులు. వారికి 1911లో ఆపేరు వాడబడింది.

ఎర్నెస్ట్ లుడ్విగ్ కిర్చ్‌నెర్, స్మిట్ రోట్లఫ్, ఎరిచ్ హెకెల్, ఎమిలినాల్డి, కాతెకోల్ విజ్, ఫ్రాంజ్ మార్క్, కాండిన్స్కీ (రష్యన్) మొదలయిన వారంతా యీ శైలిలో 1930 వరకు చిత్రించారు. హిట్లరు పాలనలో వీరిపై దాడులు, నిషేధాలు, నిర్బంధాలు జరిగాయి. ఎక్స్‌ప్రెషనిస్టులకు ప్రధాన కేంద్రం జర్మనీ. ఆనాడది యుద్ధాలకు, వినాశాలకు, ఆకలి, కన్నీళ్లకు కేంద్ర స్థానంగా వుండేది.

క్యూబిజం: 20వ శతాబ్దారంభంలో కెమేరాలూ, ఫొటోగ్రఫీ వాడుకలోకి వచ్చాయి. కనబడే ప్రపంచాన్ని వున్నదున్నట్లుగా వేయనవసరం లేదనే వాదనలొచ్చాయి. ఆ పని కెమేరా చేస్తుంది కదా, పెయింటర్‌లు ఎందుకు చెయ్యాలి. మరి యీ ప్రపంచంలో కనబడే వాటిని యెలా చిత్రించాలి అనేది చిత్రకారుల సమస్య.

ప్రకృతిలో కనబడే వాటిలో స్థూపాన్ని (సిలిండర్), శంకుని (కోన్), గోళాన్ని (స్ఫియర్) చూడాలని పాల్ సిజాన్ అన్నాడు కదా. ఆ నినాదాన్నే తీసుకున్నారు నవ చిత్రకారులు కొందరు. మనుషుల్నిగాని, జంతువుల్నిగాని, వస్తువుల్నిగాని జామెట్రిక్ రూపాలలో చిత్రించాలని ప్రయత్నం చేశారు. పరిశోధనలు చేశారు. వీరి దృష్టిలో రంగుల అవసరంలేదు. బ్రౌనో, బ్లాకో ఒక రంగుంటే చాలు.

పాబ్లో పికాసో, జార్జెస్ బ్రేక్, జువాన్ గ్రిస్ యిలాంటి చిత్రాలు వేశారు. 1908లో వారి చిత్రాలు పారిస్ ఎగ్జిబిషన్‌లో ప్రదర్శించబడ్డాయి. ఆ ప్రదర్శన చూసిన ఒక కళా విమర్శకుడు ''ఆ ఏముంది బొమ్మలన్నీ క్యూబులు (ఘనాలు) లాగున్నాయి'' అన్నాడట. అందుకే ఈశైలికి క్యూబిజం అనే పేరు వచ్చింది. వారి చిత్రాలన్ని కోణాలు కోణాలుగా వుంటాయి.

1912 - 14 సంవత్సరాల్లో యీ క్యూబిస్టులే మరో నూతన పరిశోధన కూడా చేశారు. కాగితాలనో, పట్టాలనో, గుడ్డ ముక్కలనో, తాడు ముక్కలనో కేన్వాసుపై అతికించి వాటిపై రంగులు వేయడం. ఈ రకం పెయింటింగ్‌లు క్యూబిస్టులతోనే ప్రారంభమయ్యాయి. వాటినే కలేజ్ పెయింటింగ్ లంటారు. ఆనాడిది నూతన ప్రక్రియ. నూతనశైలి.

ఫ్యూచరిజం: ఈ ధోరణులు ఇటలీ దేశంలో వచ్చాయి. ఇటలీవారు సౌందర్య ప్రియులు. కానీ పాతకాలం మీద రోత పుట్టింది. గతకాలపు ఘన చరిత్రను వదిలేసి ఆధునిక కాలపు యంత్రాలను, వాహనాలను, వేగాలను చలనాలను మెచ్చుకోడం మొదలు పెట్టారు. ''వేగం అనబడే అందంతో ప్రపంచమంతా శోభాయమానంగా వుంది'' అన్నాడు 1909లో మేరినెట్టి. 1910లో చిత్రకారులు తమ ఫ్యూచరిస్టు మాని ఫెస్టోను ప్రకటించారు.

ఉంబ్రెట్టో బొచియోని, కార్లో కర్రా, ల్యూగి రస్సోలో, గియాకోమో బల్లా, జినో సెవరిని వగైరాలు యీ శైలిలో పెయింటింగ్‌లు వేశారు. వీరి చిత్రకళా ప్రదర్శన 1912లో జరిగింది. వీరి చిత్రాల నిండా యంత్రాలు, చలనంలో వున్న మనుషులు, కదలికలో వున్న వాహనాలు వగైరా చిత్రించబడ్డాయి. ఒకే వస్తువును ప్రక్క-ప్రక్కనే ఏడెనిమిదిసార్లు చిత్రిస్తే ఆవస్తువు కదలికలో వుందని భ్రమకలుగుతుంది. అలాంటి చిత్రాలే వారి నూతన సృష్టి. 1916 వరకు ఈ వుద్యమం నడిచింది.

జామెట్రిక్ యాబ్‌స్ట్రాక్షనిజం: క్యూబిజం నుండి యిది మరో మార్పు. ప్రకృతిలో కనబడే వాటిని, మనుషులను కోణాలూ, క్యూబులుగా వేయడమెందుకు, అసలు భౌతిక ప్రపంచాన్ని చిత్రించడమే అనవసరం అనుకుంటున్నాం కదా. గనుక వృత్త జామెట్రిక్ రూపాలనే చిత్రిద్దాం. అదే అసలయిన చిత్రకళ అనే నూతన అభిప్రాయాలు 1915లో ఐరోపాలో ముఖ్యంగా రష్యాలో ప్రారంభమయ్యాయి.

సూప్రిమాటిజం: రష్యా చిత్రకారుడు మాలెవిచ్ యీ శైలిని ప్రారంభించాడు. చతుర్భుజం, త్రిభుజం, వృత్తం వగైరాలలో చిత్రించేవాడు. ప్రాథమిక రంగులు వాడేవాడు. మాస్కోలో 1915లో ప్రదర్శనలో పెట్టాడు. ఇదే వుత్తమ చిత్రకళ అని, చతుర్భుజమే సంపూర్ణ రూపమని అంటూండేవాడు. చిత్రకళ ప్రజాసేవ చెయ్యనవసరం లేదని అంటూండేవాడు కసిమిర్ మాలెవిచ్.

కన్‌స్ట్రక్టివిజం: వివిధ మెటీరియల్స్‌తో జామెట్రిక్ రూపాలను తయారు చేసి కేన్వాసుపై అతికించేవారు. క్యూబిస్టులు ప్రారంభించిన కటేజ్ శైలికి యిది కొనసాగింపు. 1918లో రష్యా వ్లాదిమిర్ తాలిక్, రోద్‌చెంకో, గాబోలు ప్రారంభించారు.

నియోప్లాస్టినిజం: నిలువు సరళ రేఖలు, అడ్డు సరళ రేఖలు, దీర్ఘ చతురస్రాలు తక్కువ రంగులలో చిత్రించాడు మాండ్రియన్. ఎరుపు, నీలం, పసుపు, నలుపు, తెలుపులను మాత్రమే వాడేవాడు. హాలెండ్‌లో 1917లో ఈ శైలిని ప్రారంభించాడు. పీటర్ మాండ్రియన్ తరువాత పారిస్‌లోను, లండన్‌లోను, న్యూయార్క్‌లోనూ జీవించాడు. తన శైలికి ఆ పేరు పెట్టింది ఆయనే.

యాబ్‌స్ట్రాక్షనిజం: ఈ భౌతిక ప్రపంచాన్నిగాని, దానికి బదులు జామెట్రిక్ రూపాలను కాని చిత్రించడమెందుకు? ఏ రూపాలూ కనబడని రంగుల చిత్రాలు వేయడం నిజమైన కళఅని భావించాడు మాస్కోకు చెందిన వాసిలీ కాండిన్స్కీ. భావం లేని సంగీతాన్ని మనం ఆస్వాదిస్తున్నట్లే రూపంలేని రంగులను కూడా ఆస్వాదించవచ్చుకదా అని ఆయాన వాదన. ఏమీ నేర్చుకోక ముందు చిన్నపిల్లలు ఎలా చిత్రిస్తారో అలా చిత్రించాలని ఆయన ఆశయం. అదే అసలైన ఎక్స్‌ప్రెషన్ అని ఆయన వాదన.

మాస్కోలో నివసించిన వాసిలీ కాండిన్స్కీ 1910 నుండి 1930 వరకు యీ రకం ప్రయోగాలు చేశాడు. 1921 లో రష్యాను వదలి జర్మనీలో 1933 వరకూ వుండి తరువాత ఫ్రాన్స్‌లో వున్నాడు. 1930 నుండి యీ నైరూప్య చిత్రణకు మంచి గుర్తింపు వచ్చింది. చెక్ దేశస్థుడు ఫ్రాంటిసెక్ కూప్కా, స్విట్జర్లాండ్‌కు చెందిన పాల్‌క్లీ లాంటి చిత్రకారులు యీ శైలి చిత్రాలు వేసేవారు.

డాడాయిజం: మొదటి ప్రపంచ యుద్ధం వల్ల జరిగిన సర్వ నాశనం, సంక్షోభం, అస్థిరత సమయంలో యీ శైలి జన్మించింది. ఐరోపాలోని చిత్రకారులు కళేతర ధోరణులననుసరించడానికి కూడా తిరుగుబాటుగా యీ డాడాయిస్టు ఉద్యమం తలెత్తింది. వెకిలితనంగాను, చిలిపిగాను, కొంటె

తనంగాను ప్రారంభమయినా యీ వుద్యమం ప్రఖ్యాత చిత్రకళా ధోరణులలో ఒకటిగా చరిత్రలో నిలచింది. 1915నుండి పదేళ్లపాటు ఫ్రాన్సు, స్పెయిన్, జర్మనీ, అమెరికాలలో యీ శైలిని చాలా మంది చిత్రకారులు అనుసరించారు. అసందర్భపు చిత్రణ, అకస్మాత్ చిత్రణలు ప్రధాన విధానాలయ్యాయి.

1915లో ఈ ఉద్యమం జూరిచ్‌లో ప్రారంభమైంది. ఫ్రాన్సిస్ పికాబియా, హేన్స్ ఆర్ప్, మేక్స్ ఎర్నెస్ట్, మార్సెల్ డూచాంప్, మాన్‌రే మొదలైన చిత్రకారులు ఈ రకం చిత్రాలు వేశారు. తమ ఉద్యమానికి పేరును కూడా యాక్సిడెంటల్‌గా పెట్టారు. ఒక డిక్షనరీలోకి ఒక చాకుని దూర్చారు. ఆ పేజీలో మొదటి పదం ''డాడా'' అని కనబడింది. ఆ పేరే తమ ఉద్యమానికి పెట్టుకున్నారు. ''డాడా'' అంటే సరదా గుర్రం అని అర్థమట.

అంతర్జాతీయ డాడాయిస్టు చిత్రకారుల చిత్రాలన్నీ 1922లో పారిస్‌లో ఒక ప్రదర్శనలో పెట్టారు. డుచాంప్ ''మోనాలిసా''కు మీసం పెట్టాడట! ఒక కోతిబొమ్మను వేలాడదీసి దానికి ''సిజాన్ పోర్ట్రయిట్'' అని పేరు పెట్టాడట ఫ్రాన్సిస్ పికాబియా.

మొత్తం మీద డాడాయిస్టులు బైబాన్స్ చిత్రణను, యాక్సిడెంటల్ స్ట్రోక్స్‌ను చిత్రకళలో వాడుకలోకి తెచ్చారు.

సర్రియలిజం: సిగ్మండ్ ఫ్రాయిడ్ సైకో ఎనాలసిస్ సిద్ధాంతాల నేపథ్యం ఇది. అపస్మారకం, కలలు, నిద్ర, పసితనం వగైరా మానసిక స్థితిగతుల గురించిన పరిశోధనల తరువాత చిత్రకారులలో యీ రకం ఆలోచనలు వచ్చాయి. మనం మెలుకువలో వున్నప్పుడు చూసే ప్రపంచం నిజమైన జగత్తు కాదనీ, మనం అపస్మారకంలోను, కలల్లోను చూసేదే నిజమైన ప్రపంచమనీ భావించారు. ''సర్రియలిజం'' అంటే ''అతి వాస్తవికత'' అని అర్థం. కలలను, వూహాజగత్తులను కాస్త హేతువాద రహితంగానైనా అందంగా చిత్రించారు.

1920లో ఫ్రాన్స్‌లో మొదలైంది యీ వుద్యమం. 1936లో లండన్‌లోను, అమెరికాలోను సర్రియలిస్టు చిత్రాల ప్రదర్శనలు భారీగా జరిగాయి. ఆంద్రీబ్రెటాన్ యీ వుద్యమానికి సిద్ధాంత కర్త, నాయకుడు. ఫ్రెంచివాడయిన ఆంద్రీమేసన్, స్పానిష్ చిత్రకారులు జాన్ మిరో, సాల్వడార్ డాలీ, బెల్జియంకు చెందిన రెనీ మేగ్రెట్టి సర్రియలిస్టు చిత్రకారులు.

గాలిలో తేలిపోతున్న మనుషులను, సన్నని కాళ్లూ భారీ శరీరాలు గల జంతువులను, రబ్బరులాగా వంగిపోయిన గడియారాలను వింత శోభతో చిత్రించారు. ఈ శైలి కూడా ప్రపంచమంతటా వ్యాపించింది.

యాబ్‌స్ట్రాక్ట్ ఎక్స్‌ప్రెషనిజం: నైరూప్య చిత్రకళకిది కొనసాగింపు. డాడాయిజంలో కనిపించిన యాక్సిడెంటల్ - బైబాన్స్ చిత్రణకు కూడా యిది మలిదశ. కేన్వాసుపైకి రంగులను చిమ్మడం, విసరడం, ఒంపడం, రాల్చడం వగైరా చేస్తారు చిత్రకారులు. సాంప్రదాయ చిత్రణలోలాగా కుంచెలనుపయోగించరు. రూపాలతో పనిలేదు. రంగులతో ఆడుకుంటారు. ఈ పెయింటింగ్‌లకు వస్తువు (సబ్జెక్టు) వుండదు. టెక్నిక్కే అంతా. రంగును ఎలా అంటించాలా అనేదే ఆలోచనంతా. దీన్ని యాక్షన్ పెయింటింగ్ అని కూడా అంటారు.

ఈ చిత్రకళకు కేంద్రం న్యూయార్క్. జాక్సన్ పోలక్ యీ శైలికి నాయకుడు. డీ కూనింగ్, ఆర్షిలీ గోర్కి, హాన్స్ హాఫ్‌మన్ ప్రభృతులు ఈ రకం పెయింటింగ్‌లు చేశారు. 1947 నాటికి యీ శైలికి గుర్తింపు వచ్చింది. 1950లో దీనికి ఆ పేరు వాడుకలోకి వచ్చింది. 1960 వరకూ యీ వుద్యమం కొనసాగింది. అమెరికాలో పుట్టిన మొట్టమొదటి ఆధునిక చిత్రకళా శైలి యిదే. రెండవ ప్రపంచ యుద్ధం తరువాత చిత్రకళా కేంద్రం పారిస్ నుండి న్యూయార్క్‌కు మారింది. ఐరోపా అంతా యుద్ధంలో వుండగా చాలామంది చిత్రకారులు ఫ్రాన్స్, ఇంగ్లాండ్, జర్మనీ, రష్యా, ఇటలీ, స్పెయిన్, బెల్జియం మొదలైన దేశాల నుండి అమెరికాకి వలస పోయారు.

పాప్ ఆర్ట్: దీనిని పాపులర్ ఆర్ట్ అంటారు. 1960లో న్యూయార్క్‌లో ఇది ప్రారంభమయింది. ఇంగ్లాండ్‌లో కూడా వ్యాపించింది.

ఇది యాబ్‌స్ట్రాక్ట్ ఎక్స్‌ప్రెషనిజానికి రియాక్షన్‌గా వచ్చింది. నైరూప్య చిత్రకళకు విరుద్ధంగా యిందులో రూపాలు కనిపించాయి. వీరు వస్తువుల రూపాలు చిత్రించడమే కాదు అసలు వస్తువులనే పెయింటింగ్‌లలో పొందుపర్చేవారు. ఏవస్తువయినా - చెప్పుగాని చీపురు కట్టగాని - ప్రత్యేక పరిసరాలలో కళాత్మకంగానే వుంటుంది అనేది వారి వాదన. పెయింటింగ్ మధ్యలో రకరకాల వస్తువులను పెట్టేవారు. సరుకుల వుత్పత్తులు, వ్యాపారాలు అభివృద్ధయిన అమెరికాలో షోకేసులో సరుకుల ప్రదర్శనలాగా వుంటుంది యీ పెయింటింగ్.

1960లో ఆండీ వర్హోల్ ఈ శైలిని ప్రారంభించాడు. టామ్ వెస్సెల్‌మన్, జిమ్‌డైన్, అలెన్ జోన్స్, రిచర్డ్ హామిల్టన్, పీటర్ బ్లేక్ మొదలైనవారు ఈ శైలి చిత్రణలో సుప్రసిద్ధులు. ఇంగ్లీషు కళావిమర్శకుడు లారెన్స్ అలోవే 1965లో దీన్ని పాప్ ఆర్ట్ అన్నాడు.

ఆప్ ఆర్ట్ : దీని పూర్తి పేరు ఆప్టికల్ ఆర్ట్. దృష్టి సంబంధమైన కళ. జామెట్రిక్ పరికరాలతో వేయబడిన రేఖలతోనే కంటిపై రకరకాల భ్రమలను కలిగించే చిత్రకళ యిది. పెర్‌సెప్చువల్ సైకాలజీ సిద్ధాంతాలను వీరు గ్రహించారు. అమెరికన్ చిత్రకారులు విక్టర్ వాసిరిలీ, బ్రిగెట్ రిలీ వగైరాలు ఈ శైలిలో చిత్రాలు వేశారు. 1965లో న్యూయార్క్‌లో జరిగిన ''ది రెస్పాన్సివ్ ఐ'' అనబడే చిత్రకళా ప్రదర్శనతో యీ శైలికి ఆప్ ఆర్ట్ అనే పేరు వచ్చింది.

నాన్ ఆర్ట్: చిత్రాలు పెయింటింగ్ చెయ్యనక్కరలేదు, గోడలమీద పెట్టనక్కరలేదు అనేటటువంటి శైలికూడా ఇటీవల అమెరికాలో వచ్చింది. కొంత స్థలంలో కొన్ని వస్తువులు పేర్చుతారు. దాన్ని కొంతసేపు చూసి ఆనందించడమే. తరువాత అవన్నీ తీసివేస్తారు.

ఈ విధంగా రకరకాల ధోరణులు, శైలులు చిత్రకళలో ఉద్భవించాయి. వాస్తవాల్ని చిత్రించేవి, వూహాలోకాల్ని చిత్రించేవీ; రూపాల్ని చిత్రించేవి, రూపాల్ని తిరస్కరించినవి; రీజన్‌పై ఆధారపడేవి, ఎమోషన్‌పై ఆధారపడేవి; సబ్జెక్టుకు ప్రాముఖ్యత నిచ్చేవి, టెక్నిక్‌కు ప్రాధాన్యత నిచ్చేవీ; కళ ప్రజల కోసమనేవీ, కళ కళ కోసమే అనేవీ; అందాన్ని చిత్రించాలనేవీ, ఎక్స్‌ప్రెషన్‌ని చిత్రించాలనేవీ అవతరించాయి. ఆధునిక చిత్రకళ విశ్వవ్యాపితం. అన్ని దేశాలలోను అన్ని ధోరణులు అమలులో వున్నాయి. నూరు పుష్పాలు వికసించనివ్వండి, ఏం పోయింది.

కవిత్వము - ప్రక్రియ

(గత సంచిక తరువాయి)

- డా॥ యు. ఎ. నరసింహమూర్తి

ముత్యాల సరములు అనే ఖండికలో రెండు పాత్రలున్నాయి. భర్త - భార్య. భర్త అభ్యుదయవాది. భార్య సంప్రదాయవాది. 1910లో బరంపురంలో జరిగిన అన్ని జాతుల పంక్తి భోజనం ప్రేరణగా గురజాడ ఈ పాత్రలను కల్పించేడు. ఇందులో ప్రగతివాదులకు ప్రగతి నిరోధకులకు నడుమ నడచిన బలమైన సంఘర్షణ ఉంది. పాత్రల మనోధర్మం స్పష్టంగా వెల్లడయ్యింది. వాటి గొంతు కవి గొంతుతో కలుషితం కాలేదు. ఉత్తమ పురుష కథనంలో ఆరంభమైన ఈ రచన కొంతవరకు Soliloquy లక్షణాన్ని కలిగి వుంది. ఇది సంస్కృత నాటకాలలోని ఆత్మగతం వంటిది కాదు. అతి హర్షము, మదము, ఉన్మాదము, రాగము, ద్వేషము, భయము, విస్మయము, క్రోధము, దుఃఖము వంటి భావాలను వెల్లడించే దశలో పాత్ర స్వగత సంభాషణ చేస్తుందని భరతుని నాట్యశాస్త్రం చెప్తుంది. ఇక్కడి పురుషపాత్ర అతిహర్షంతో నిండి వుంది. కాని ఈపాత్ర మనోలక్షణావిష్కారం భారతీయ నాటక శిల్పాన్ని అనుసరించినది కాదు. పాశ్చాత్యమైన Soliloquy లక్షణాలను ఎక్కువగా కలిగివుంది. ఇందులో ఎవరూ వినేవారు లేకపోయినా పాత్ర బిగ్గరగానే కొన్ని విషయాలు వెల్లడి చేస్తుంది. 'గుత్తునాముత్యాల సరములు' అన్న దగ్గరనుండి 'ఇల్లు జేరితినాటి వేకువ' అన్నవరకు ఆ పురుషుడు అందరినీ ఉద్దేశించి బిగ్గరగానే మాట్లాడేడు. ఇందులో అతడు వెల్లడించిన పోలికలు, ప్రతీకలు, వర్ణనలు అన్నీ అతనిలోని అభ్యుదయ దృక్పథానికి సంకేతాలు. ఆ సన్నివేశంలో ఆ పాత్ర హృదయం ఎంత ఉత్సాహంతో నిండి ఉందో ఈ వాతావరణ కల్పన చెప్తుంది. ఆ తర్వాత భార్యకు తనకు మధ్య నడచిన సంభాషణకు ఆ పురుష పాత్రే వ్యాఖ్యాతగా వ్యవహరించి ఈ రచనకు పరిపూర్ణమైన నాటకీయతను చేకూర్చింది. చివరి వ్యాఖ్యానం కూడ ''తూర్పుబలబల తెల్లవారెను'' అనే చరణంలో పాత్రముఖంగానే కొనసాగింది. ఈరెండు పాత్రలలో కవి అనుకంప పురుషపాత్రపై ఉందని స్పష్టంగా తెలుస్తుంది. కేవల నాటకం అయితే ఇది ఒకలోటు కావచ్చునేమో! కాని నాటకీయ ప్రక్రియకు చెందిన కవితారూపం కాబట్టి ఈ స్థితి సమంజసమైనదే అనిపిస్తుంది. "It is the cause, it is the cause, my soul"[9] అని ప్రారంభమయ్యే ఒథెల్లో Soliloquy చూడండి. దానినుసరించి ఒథెల్లో డెస్‌డెమోనాల మధ్య పన్నెండు సంభాషణలు నడచేయి. అటువంటి నిర్మాణ శిల్పమే గురజాడ 'ముత్యాల సరములు' అనేగేయంలో కనిపిస్తుంది. Soliloquy సమాచారాన్ని అందిస్తుంది. పాత్రశీలాన్ని ప్రస్ఫుటం చేస్తుంది. అందువల్ల కథావస్తువు ముందుకు సాగుతుంది. దాని గర్భంలోని ఆత్మ వెలికి వస్తుంది. అప్పుడు పాఠకులకు లేదా శ్రోతలకు కవి లక్ష్యాలు అందుతాయి. వాళ్ల ముందు నడచిన సంఘర్షణకు అర్థం తెలుస్తుంది.

'కాసులు' అనే రచనను Dramatic Monologue అంటారు. ఇందులో ఒకేపాత్ర తుదముట్టా సంభాషణను కొనసాగిస్తుంది. ఈ సంభాషణ నాటకీయంగా ఉంటుంది. పద్యం పరిధిలో ఇంకొక శ్రోతకు ప్రమేయం ఉంటుంది, ప్రవేశం గాని సంభాషణగానీ ఉండదు. Soliloquy లోని నాటకీయ శక్తిని పట్టుకుని కవులు ఈ ప్రక్రియను సాధించేరు. రెండింట్లోను ఒకే వక్త ఉంటాడు. శ్లైత్యం కాఠిన్యం గల నిర్మాణం ఉంటుంది. Dramatic Monologueలోని పాత్రకు ఇంకొకపాత్రకు పరస్పరం సంగతి ఏర్పడుతుంది. Soliloquyలో ఇది ఉండదు. శ్రోత ప్రతిస్పందన వలన లేదా పరాఙ్ముఖత కారణంగా వక్త ఉద్వేగాలలో ఉద్రేకాలలో స్వరంలో వాగ్వాదదిశలో ఏర్పడే మార్పులను మనం స్పష్టంగా వింటాము. దశరూపకాలలో ఒకటైన నాటకంలో అర్థోపక్షేపకాలలో చూళిక అనేది ఒకటుంది. ఇందులో

ఆకాశభాషణం ఉంటుంది.[10] ప్రదర్శన యోగ్యంగాని కథాంశాన్ని ఈ విధంగా సూచించి కథాగమనాన్ని కొనసాగించడానికి అరుదుగా దీనిని ఉపయోగిస్తారు. భాణము - వీథి అనే రూపక భేదాలున్నాయి. ఇందులో భాణం ఏకహార్యం. వీథి మొదట ఏకహార్యంగా ఉండి అనంతర కాలంలో ద్విహార్యంగా మారినట్లు తెలుస్తుంది. అవికేవలం దృశ్య ప్రక్రియలు. కవిత్వ ప్రక్రియలు కావు. ఆకాశవచనం ఉండడమే అందులోను ఇందులోను సమాన లక్షణం. వస్తువరణంలోను నిర్మాణ శిల్పంలోను మన భాణము - వీథి అనే ప్రక్రియలకు పాశ్చాత్యుల Dramatic Monologue కు భేదం కనిపిస్తుంది.[11] గురజాడ 'కాసులు' అనే రచనలో పాశ్చాత్య ప్రక్రియనే అనుసరించాడు.

''కాసులు'' అనే రచనలో భర్త వక్త. భార్య శ్రోత. Dramatic Monologue రచనలో ప్రసిద్ధిచెందిన Robert Browning (1812-1889) రచనలలోని Andrea del Sarto లోని 'But do not letus quarrel anymore'[12] అనే ఆరంభంతో ''మనకీ పోరాటమిప్పుడు దేని గురించి కలిగె చెపుమా'' అనే కాసులు గేయంలోని ఆరంభవాక్యం సంవదిస్తూంది. భర్త ఆమెతో ప్రేమతత్వాన్ని గూర్చి నాటకీయంగా సంభాషించడమే ఈ రచనలో ఉంది. భార్య నోరెత్తని ఈ పద్యంలో వాదోపవాదాలున్నాయి. 'ధనం కంటె ప్రేమ గొప్పది' 'వాంఛ కంటె ప్రేమ గొప్పది' 'ప్రేమ ఇస్తున్న కొద్దీ ప్రేమ వస్తుంది' అని భర్త వాదన. భార్య ప్రతిస్పందనలో 'ప్రేమ కొరుక్కు-తింటామా' అన్న భావం కనపడింది. ఆ భావాన్ని భర్తే ''ప్రేమ కొరుకుకు తిందురా! యెట్టిదది? నావలను కలదో లేదో యను వింత చూపును చూచెదవు'' అంటూ వివరిస్తాడు. ఈ భావమంతా ఆమె చూపుదే. ఆమె పలుకదు. ''ప్రేమ కలుగక బ్రతుకు చీకటి'' అన్న సత్యాన్ని ఆమెకు బోధించడానికి వివిధరీతుల్లో ప్రసంగిస్తాడు. భార్యాభర్తల మధ్య ఎక్కు-వ తక్కు-వలు లేవని స్నేహమే ప్రధానమని చెప్తూ 'నీ నెనరు కలుగక యున్నను పేదను, కలిగినను నా పదవి వేల్పుల రేని కెక్కు-డ'' అంటాడు. ఈ దశలో Browning రచన Andrea del Sarto లోని ఒక చరణం జ్ఞాపకం వస్తుంది.

One picture, Just one more - the virgin's face
Not yours this time. I want you at my side
To hear them - that is, Michael Angelo
Judge all I do and tell you of its worth.[13]

చిత్రకారుడైన ప్రియుడు తన ప్రియురాలితో పలికిన మాటలివి. ఇందులోని ప్రతిమాటలోను ఆమె ప్రతి స్పందనలు కూడ కనిపిస్తాయి. నువ్వు నా పక్క-నుంటే నా కళమీద మైకేలేంజలో తీర్పు చెప్తాడు అన్న ఆప్రియుని పలుకులు, నీ స్నేహం లభ్యమైతే దాని ముందు ఇంద్రవైభవం దిగదుడుపే నన్న కాసులులోని ప్రియుని పలుకులు నా చెవికి ఒక్క-లాగే వినిపించాయి. అయితే Browning రచన కేవలం ఒక ప్రేమకథ. గురజాడ కాసులులోని అంశం ప్రేమ ఒక్క-టే కాదు. దాంపత్య జీవనంలో స్నేహం సమానత్వం లోపించడం వలన ఏర్పడే సామాజిక రుగ్మత పట్ల గురజాడ దృష్టి సారించేడు. అతని రచనలన్నింటిలో కనిపించే కీలకాంశం ఇది. ఆలోపాన్ని సవరించి స్నేహ పిచ్ఛిలమైన ఆదర్శ దాంపత్య వ్యవస్థను కలలు కంటూ 'కాసులు' అనే కళాత్మకమైన రచనను రూపొందించాడు గురజాడ. ఈ చైతన్యం పురుష లోకంలో కలిగినప్పుడే తన కల సాకారం కాగలదని ఆయన భావించేడు.

గురజాడ రచనలలోని 'దేశభక్తి' 'మనిషి' 'దించులంగరు' 'లంగరెత్తుము' అనేవి భావగీత ప్రక్రియకు చెందినవి. కథనరీతిలో కథ చెప్పడమే ప్రధానం. నాటకీయ ప్రక్రియలో పాత్ర చిత్రణ ప్రధానం.

భావగీతాన్ని స్పష్టంగా నిర్వచించడం కష్టం. ఇందులో పై రెండు ప్రక్రియలు స్పష్టాస్పష్టంగా కనిపిస్తూ ఉంటాయి. ఇందులో గేయగుణం ఎక్కువ. సంక్షిప్తంగా ఉంటుంది. ఉద్రేకాలు వెల్లువలౌతాయి. ఆత్మాశ్రయంగా ఉంటుంది. ఇందులో అంతా కవి సొంతగొంతే. పరకాయ ప్రవేశమనే నాటకీయ లక్షణాని కిందులో చోటు కనిపించదు. ఇంచుమించుగా ఏ వస్తువైనా మానసికస్థితి ఐనా, సామాజికమైనా, వ్యక్తిగతమైనా భావగీతపు తీరుతెన్నులలో ఇముడుతుంది. ఇందులో Song, Sonnet, Elegy, ode అనే అవాంతర ప్రక్రియలున్నాయి. Song నిర్నిబంధంగా సాగే పాట. 'దేశభక్తి' సమాజం విషయంగా కొనసాగిన ప్రబోధగేయం. దీనిని Song అనే ప్రక్రియగా గుర్తించవచ్చును.

'మనిషి' సామాజిక లక్ష్యంతో కూడిన చిన్నపద్యం. దీని మీద Sonnet ప్రభావం ఉంది. Sonnet అంటే చిన్న పద్యమని అర్థం. పాశ్చాత్య సాహిత్యంలో Sonnetలో రెండు ప్రధాన భేదాలు కనిపిస్తాయి. అవి 1. Italian sonnet. 2. English sonnet ఇంగ్లీషు సానెట్ అంటే దాదాపుగా షేక్స్పియర్‌సానెట్‌అనే అనాలి. షేక్స్పియరు నుండి మెరిడిల్‌దాకా సానెట్ చాలా మార్పులు పొందింది. ఇటీవలి సానెట్లలో కూడా లయకు సంబంధించిన నిర్మాణ సంబంధమైన మార్పులున్నాయి. సానెట్లు ఎంతో కుదింపుతో కూడి ఉంటాయి. కథను అందించడం కోసం కాక ఒక ఊహను పెంచడం కోసం, ఒక ఆవేశాన్ని ఆవిష్కరించడం కోసం సానెట్ చూస్తుంది. సంవాద సంబంధమైన క్లిష్టమైన కూర్పు అందులో ఉంటుంది.

ఇటాలియన్ సానెట్లో రెండు అసమ భాగాలుంటాయి. మొదటి భాగిన్ని Octave అంటారు. రెండవ భాగాన్ని Sestet అంటారు. ఈ రెండింటి నిర్మాణంలో భేదం ఉంటుంది. సాధారణంగా మొదటిభాగంలో రెండు చతుష్పదులు (Quatrain) రెండవభాగంలో రెండు త్రిపదలు (Triplet) ఉండవచ్చును. ఇందులో Octave ఒక అంశాన్ని ప్రతిపాదిస్తుంది. అది ఒక ప్రశ్న - హేతుకల్పన - సందేహం - అనుభవం - సూత్రం ఇలా ఏదైనా కావచ్చును. Sestet దానిని వ్యతిరేకిస్తుంది; సమాధాన పరుస్తుంది. ముగింపునిస్తుంది. పునర్వ్యాఖ్యానిస్తుంది, అమలు చేస్తుంది. తిప్పికొడుతుంది. షేక్స్పియర్ సానెట్లలో మూడు చతుష్పదులు (Quatrain) ఒక ద్విపద (Couplet) ఉంటాయి. మూడు చతుష్పదులు - సాధారణంగా ఒక ఊహకు మూడు ఉదాహరణలను చూపిస్తాయి. ఒక సిద్ధాంతానికి సంబంధించిన మూడు మౌలికసత్యాలను ఉదాహరణలతో నిరూపిస్తాయి. ఒక ఆలోచనను మూడు దృక్కోణాల నుండి వృద్ధి చేస్తాయి. చివర బిగువుగా ఉండే ద్విపద అక్కడ నుండి ఒకడుగు ముందుకు పోతుంది. మూడు చతుష్పదులు చెప్పిన అంశానికి చక్కని ముగింపునిస్తుంది. దాని సారాన్ని చెప్తుంది. ఆవాదాన్ని సంవాద పూర్వకంగా ఒకడుగు ముందుకు తీసుకుపోతుంది. ఒకప్పుడు వ్యంగ్యభరితమైన మలుపుతో ముందు ప్రతిపాదితమైన అంశాన్ని తిప్పి కొట్టడంతో ఆశ్చర్యపరుస్తుంది. ఇటాలియన్ Sestet చేసే పని ఇంగ్లీషు సానెట్లో Couplet చేస్తుంది.

'మనిషి' అన్న చిన్న పద్యంలో గురజాడ లయకు అత్యంత ప్రాధాన్యం కల్పించేడు. ఇంగ్లీషు ఛందము-లయనియమాలు వేరు. అందుకు తగ్గరీతిగా గురజాడ ఒక లయను రూపొందించు కున్నాడు. ఈ పద్యంలో దాదాపుగా మూడు త్రిపద (Triplet) లున్నాయి. ప్రతిత్రిపదకు చివర ఒక పదాన్ని విరిచికట్టి ఇంచుమించు పన్నెండు పాదాల పద్యంగా దానిని స్ఫురింపజేసేడు. ఇందులో పద్నాలుగు పాదాలు అనే లెక్కలేదు. కాని పద్యంలో పూర్వాపర విభాగం ఉంది. మొదటి, రెండవ త్రిపదలు ఒక భాగం. మూడవ త్రిపద ఇంకొక భాగం. ఈ పద్యమంతా కవికి మానవుడికి మధ్య

నడచిన సంవాదమే. మొదటి భాగం ఒక ప్రశ్నగా ఉంది. రెండవ భాగం ఆ ప్రశ్నను సమాధాన పరచేదిగా ఉంది. 'మనిషి కల్పించిన దేవుణ్ణి పూజించే ఓ మనిషీ! మనిషి నెందుకు హీనంగా చూస్తావు?' 'దేవుడెక్కడో దాగివున్నాడని కొండల్లో కోనల్లో ఎందుకు వెతుకుతావు?' - ఇవి ఈ గేయ పూర్వ భాగంలోని ప్రశ్నలు. 'మనిషిలో దేవుడున్నాడు. కళ్లు తెరచి చూస్తే కనిపిస్తాడు. కోరిన వరాలిస్తాడు' అన్నది రెండవభాగంలోని సమాధానం. ఇటాలియన్ సానెట్లోలాగే ఈ పద్యంలో రెండు అసమభాగాలున్నాయి. ప్రశ్నోత్తరాలున్నాయి. మానవతాదృక్పథం కలవాడే మనిషి అన్న సందేశంతో నిండిన ఈ పద్యంలో సాంఘికస్పృహతో నిండిన ఒక ప్రౌఢ జీవితానుభవం కనిపిస్తుంది. ఇందులోని మాటల కదలికలో ఒక సైనిక శిక్షణ కనిపిస్తుంది. లయ - నిర్మాణ సౌష్ఠవం ఇందులో పతాకస్థాయిలో ఉన్నాయి.

'దించు లంగరు' 'లంగరెత్తుము' అనే రచనలు 'ode' అనే ప్రక్రియకు సంబంధించినవి. నిఘంటువులో ode అన్న పదానికి అసమఛందంలో ఉంటూ ఒక ప్రత్యేక సందర్భాన్ని లేదా సంఘటనను పురస్కరించుకుని వెలువడే ఉదారానుభూతులు కల పద్యం అన్న అర్థం కనిపిస్తుంది.[14] ode సంప్రదాయాన్ని పరిశీలిస్తే విషమచ్ఛందంలోనే కాకుండా, సమఛందంలో కూడా ode ఉన్నట్లు కనిపిస్తుంది. విషమచ్ఛందంలో ఉన్న రచనను Irregular ode అని, సమచ్ఛందంలో ఉన్న రచనను Homostrophic ode అని పేర్కొన్నారు. విలియమ్ వర్డ్స్వర్త్ రాసిన "Intimations of Immortality from Recollections of Early Childhood" అనేది Irregular ode అలెగ్జాండర్ పోపు రాసిన 'ode on Solitude' అనేది Homostrophic ode, Lionels Trilling అనే విమర్శకుడు చాలా పద్యాలలో లాగే odeను కూడా సంపూర్ణంగా దాని అంతరార్థాన్ని ఆకళించుకునే అర్థం చేసుకోవడం చాలా కష్టమన్నాడు.[15] Ode అనేది కేవలం విశ్లిష్టశక్తుల స్మరణలో ఉద్భవించే శ్మశాన గానం కాదని నూతన శక్తులకు పునరంకితమయ్యే లక్షణం కూడా అందులో ఉందని ట్రిల్లింగ్ విశ్వసించేడు.[16]

గురజాడ 1914లో 'దించులంగరు' అనే ode రాసేడు. ఉత్సాహభరితమైన ఈ రచన మొదటి ప్రపంచయుద్ధారంభం అనే ప్రత్యేక చారిత్రిక సంఘటనను పురస్కరించుకుని వెలువడింది. ఇందులో గురజాడ జీవితాంశం ఏమీలేదు. ఇటలీ - జర్మనీ - ఆస్ట్రియా ఒక కూటంగాను, ఇంగ్లండు - ఫ్రాన్సు - రష్యా ఒక కూటంగాను ఏర్పడి ఆయుద్ధాన్ని ఆరంభించేయి. ఇటలీ అంతకు ముందు సంవత్సరాలలో తనకు అనుకూలంగా, ప్రతికూలంగా ఉన్న కొన్ని దేశాలతో కుదుర్చుకున్న సంధులన్నీ విఫలమై యుద్ధం వచ్చింది. అందులో ఇంగ్లండుది ధర్మపక్షమని, దానికి గెలుపు లభిస్తుందని, శాంతిస్థాపనకు ఈ యుద్ధం తోవతీస్తుందని, యుద్ధాన్ని నాశనం చేయడానికే ఈ యుద్ధమని గురజాడ ఉదారంగా భావించేడు. ఆంగ్లేయుల పరిపాలనా కాలం భారతీయులకు బంగారు కాలమని, వాళ్ల ఏలుబడిలో మనకు జ్ఞానము స్వాతంత్ర్యము వస్తాయని ఆయన బోధించేడు. 'దించులంగరు' లో ఉన్న భావమిది. ఇందులో రెండు చతుష్పదులు, ఒక పంచపది ఉన్నాయి. ఈ గేయంలో తప్ప ఇంకే పద్యంలోను గురజాడ సమచ్ఛందంతో కలిపి విషమచ్ఛందాన్ని వాడలేదు. అందుచేత ఆయన దీనిని Irregelar ode గా భావించి రాసేడని ఊహించే అవకాశం కనిపిస్తూంది. స్వేచ్ఛ - న్యాయం - దివ్యత్వం వంటి విషయాలు ఇలాంటి odeలో వస్తువులుగా ఉంటాయి.

1915లో రాసిన 'లంగరెత్తుము' అనే రచన గురజాడ వ్యక్తిగత జీవన సంబంధమైనది. ఇందులో కొంత నైరాశ్య ధోరణి కనిపిస్తుంది.

"We poets in our youth begin in gladness

But there of come in the end despond eney and madness" అన్న మాదిరిగా ఒక నిరాశాపూరిత వాతావరణంలో జీవితం నుండి సాహిత్య రంగం నుండి సెలవు తీసుకుంటున్న గురజాడ ఈ రచనలో మనకు కనిపిస్తాడు.

''విరిగి పెరిగితి పెరిగి విరిగితి - కష్టసుఖముల సారమెరిగితి

పండునన్నవి ఆశలెన్నో ఎండి రాలగ పాగిలితిన్'' అన్న పంక్తుల్లో మనకు "The things which I have seen I now can see no more" అన్న వర్డ్స్‌వర్తు కనిపిస్తాడు.[17]

''పంజరమ్మున నున్నకట్లను పగల దన్నగ లేక స్రుక్కితి

నింగి పర్వగలేని జన్మము నీరసంబని రోసితిన్.

''ఉసురులకు విసివితివొ? యుద్ధము కలదు దేశము కొఱకు పోకుము''

యుద్ధమా? ఇక నేటిలోకము! చాలు చాలును లంగరెత్తుము'' అన్న ముగింపు చరణాల్లో

"Thus let me live unseen, unknown

Thus unlamented let me die;

Steal from the world, and not a stone

Tell where I lie" - అన్న అలెగ్జాండరు పోపు కనిపిస్తాడు[18]. 'లంగరెత్తుము' Homostrophic ode అనే ప్రక్రియా భేదానికి చెందినదిగా కనిపిస్తుంది.

గురజాడ ఆధునిక పద్యరచనలలో చివరిది 'భొట్టు' అనే సప్తపది. అంత్యప్రాసలో ఉన్న రచన ఇది. చక్రవర్తుల తాతాచార్యుల వారి బొమ్మ ఈ పద్యంలో స్పష్టంగా, రాజస్థానీ చిత్రకళలోని చిన్నబొమ్మలా కనిపిస్తుంది. ఆకృతి స్పష్టంగా ఉంటుంది. సజీవంగా ఉంటుంది. ఇది తెలుగు లేక సంస్కృత సంప్రదాయానికి సంబంధించిన పద్యం కాదు. పాశ్చాత్య ప్రక్రియలలో ఇది దేనికైనా చెందుతుందా! లేక దీనికిదిగా ఒక ప్రత్యేక రచనా అన్నది ఆలోచించాలి. ఈగేయంతో 'ముత్యాలసరాలు' అనే కవితా సంపుటిలోని కొత్త అంతా ముగిసినట్లే.

పాత ప్రక్రియలలో మార్గ ప్రక్రియలు. దేశి ప్రక్రియలు అని రెండు ప్రధాన భేదాలకు సంబంధించిన రచనలు 'ముత్యాల సరాలు' అనే సంపుటిలో ఉన్నాయి. ఇందులో మొదటిది 'మిణుగురులు' అనే రచన. 'మల్లెలు మొల్లలు పూచేవేళ' అని ప్రారంభమయ్యే ఈ గేయంలో జానపదగేయ లక్షణముంది. 'బూరుగు చెట్టు చిలకలతోను ఏమని పలికింది? పండినపండు ఎండిన దూదై పకపకనవ్వింది'. 'చిలకల్లారా! చిలకల్లారా! కలవలతోను ఏమని పలికారు? కలవల్లారా కలవల్లారా! రాజు వచ్చెను కన్నులు తెరవండి, కలవల్లారా! కలవల్లారా! రాజు గ్రుంకెను' అన్న పాట తత్త్వప్రక్రియకు చెందింది. జానపదులు పాడుకునే తత్త్వాలు ఇటువంటి విషయాన్నే కలిగి ఉంటాయి. గురజాడ ఆ తత్త్వరూపానికి కొంత ఆధునికత కలిగించేడు. 'అరటికాయ బజ్జి - మినపప్పు సొజ్జి' అనేది బాలగేయము.

నీలగిరి పాటలు దేశి సంప్రదాయాన్ననుసరించిన కృతులు. వీటికి స్వర కల్పన కూడా జరిగింది. పల్లవి - అనుపల్లవి - చరణము అనే విభాగం ఇందులో కనిపిస్తుంది. 'మాటలమబ్బులు' అనే రచన

ముక్తక ప్రక్రియకు సంబంధించినది. ఇవి స్వతంత్ర రచనలు. 'మెరుపులు' అన్నవి కూడా ముక్తాకాలే. కాని ఇవి అనువాద ప్రక్రియకు చెందినవి. 'పుష్పలావికలు' అనే రచన ఖండ కావ్య ప్రక్రియకు చెందినది. 'సుభద్ర' అనే రచన కావ్య ప్రక్రియ ననుసరించినది. ''ఋతుశతకము'' అనే రచన శతక సంప్రదాయానికి చెందినది. ఇలా పరిశీలించి చూస్తే 'ముత్యాల సరాలు'.అనే కవితా సంపుటిలోని ఒక్కొక్క రచన ఒక్కొక్క ప్రక్రియకు ఉదాహరణ ప్రాయంగా రచింపబడిందని అనిపిస్తుంది.

ప్రక్రియా భేదాన్ని బట్టి కవి ఉపయోగించే భాషలో కూడా భేదం ఏర్పడుతుంది. గురజాడ రచనలు ఈ విషయానికి లక్ష్యాలుగా ఉన్నాయి. ఆయన కన్యాశుల్కం నాటకంలో వాడిన భాష ఒకటి. కథానికలలో వాడిన భాష వేరొకటి. వ్యాసాల భాష తీరువేరు. ఆధునిక కవితా ప్రక్రియలలో ఉపయోగించిన ఛందము- భాషవేరు. దేశిప్రక్రియలలో ఇంకొకతీరు. ముక్తకాలు- ఖండకావ్యము - కావ్యము. శతకము అనే ప్రాచీన ప్రక్రియలలో ఉపయోగించిన భాష బాగా పాత సంప్రదాయానికి, గ్రాంథిక ప్రక్రియలకు చెందినది. 1897 నాటి వ్యవహారిక భాషోద్యమ తీవ్రతకు 1913 నాటి అరసున్నలకు, యతిప్రాసలకు, పడికట్టుపదాలకు పొత్తు కుదరడం కష్టం. ఈ ముందు వెనుకలలో 'విరిగి పెరిగితి పెరిగి విరిగితి' అన్న మహాకవి ఆంతర్యం అన్వేషించదగినది. అంతవరకు ప్రక్రియకలే ఇందుకు కారణమని అనుకోవాలి.

అధోజ్ఞాపికలు

1) **Poetry-An Introduction**, Reeth Miller-Robert A. Greenberg, Macnillan Publishers Ltd., 1985, P. 158. 2) **కావ్యాలంకార సంగ్రహము**, శ్రీ సన్నిధానం సూర్యనారాయణ శాస్త్రి వ్యాఖ్య, ద్వితీయాశ్వాసము. 3) **Poetry An Introduction, P.159.** 4&5) **ఋతుశతకము, ముత్యాలసరాలు**, గురజాడ. 6&7) పరిచయము, **ముత్యాలసరాలు** పే.11, విశాలాంధ్ర ప్రచురణాలయము, జూలై 1961. 8) **Poetry An Introduction,** P. 378. 9) **Othello,** Shakespeare, Act v, Seceme 2, Lines 1-34. 10&11) ''యవనికలోపల ఉన్న సూత్రాదులచే అనేక విధములుగా అర్థము చూపబడుట చూలిక అనబడును.'' **నాట్యశాస్త్రము,** అనువాదము, పోణంగి శ్రీరామ అప్పారావు, ప్రథమ ముద్రణము, పే. 579, 528. 12&13) **Andrea Del Sarto,** Robert Browning, Long Poems Old and New, Selected and Edited by A.S. Cairn Cross, Macmillan & Co. Ltd, London, 1985. P. 179, 185, lines 14 to 17. 14) **Ode** : Poem in irregular metre, and expressing moble feelings, often in celebration of some special event, Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English. A.S. Hornby. 1974. 15) "As with many poems, it is heard to understand any part of the Ode until we first understand the whole of it". **Lionel Trilling,** Master poems of the English Language, Edited by Oscar willioms, W.S.P., 1967 P. 407. 16) ".... I believe the 'Ode' is not only not a dirge sung over departing powers but actually dedication to new powers." Lionel Trilling, IBID, p.407. 17) **Intimations of Immortality from Recollections of Early Childhood,** Williom Wordsworth, Line 10. 18) **Ode on Solitude,** Alexander Pope, Lines 17to20.

ఆధునికానంతర పాశ్చాత్య సాహిత్య ధోరణులు

- శివలింగం

ఆధునికానంతరపాశ్చాత్య సాహిత్య ధోరణులు ప్రధానంగా మూడు కనిపిస్తాయి. పోస్టుస్ట్రక్చరలిజం, డికన్స్ట్రక్షన్, మానసిక విశ్లేషణ, పోస్టు స్ట్రక్చరలిజం వ్యాప్తిలోకి తెచ్చిన ఆలోచనా శీలురు ఫ్రెంచి తాత్వికులు జాక్వెన్ దెరిదా, మైఖేల్ ఫోకాల్ట్, రోలండ్ బార్తెస్, జాక్వెస్‌లకన్‌లు. నిర్మాణానంతర వాదం ఒక ఆలోచనా స్రవంతిగా సాహిత్య విమర్శ ఉద్యమాల్లో కనిపించదు. సాహిత్య వ్యాఖ్యానాన్ని తాత్వికంగా విశ్లేషించడం కనిపిస్తుంది. నిర్మాణానంతర వాదం మూల కావ్య విశ్లేషణను వికేంద్రీకరించింది. నిర్మాణవాదంలో భాషా విషయతను ఆధారం చేసుకుని విమర్శవుండేది. తరవాత దుర్గ్రాహ్యమైన వినిర్మాణం, మానసిక విశ్లేషణ మార్క్సిజం, డిస్‌కోర్సు ఎనాలిసిస్‌ల వైపు విమర్శను మళ్ళించారు. సాహిత్య అర్థం కవి మానసిక గర్భంలోనే దాగివుందని దాన్ని బయటికి లాగింది నిర్మాణ వాదం. తరవాత దాన్ని స్థిరత్వంలేని చిన్నదిగా తగ్గించేసింది నిర్మాణానంతర వాదం.

అర్థం కావ్య భాషాసంపద అని రీతివాదులు నవ్య విమర్శకులూ అన్నారు. అర్థం రచయిత ధ్యేయపదార్థం అని, అది వైయక్తిక ఆంతరిక ప్రయోజనాన్ని భాష నెరవేరుస్తుందని, కావ్యాన్ని వ్యాఖ్యానించేందుకు కావలసిందని అంటారు. అర్థం పఠితలోనే వుంది అనేది ముఖ్యం. రసాత్మక అభివ్యక్తీకరణ ప్రయోజనం భాష ద్వారా నెరవేరుతుంది. సాహిత్యం ఈ పద్ధతికే చెందుతుంది. నిర్మాణానంతర వాదం నిశ్చలమైన ప్రతీకను విషయైక్యతను ముక్కలు చేసింది. భాషా సిద్ధాంతాలు సాహిత్య విమర్శమీద ప్రభావం చూపాయి. స్విస్ భాషా శాస్త్రజ్ఞుడు పెర్డినాండ్ డి సస్సూర్ (1857-1913), అమెరికా భాషా శాస్త్రవేత్త లియొనార్డ్ బ్లూమ్‌ఫీల్డు (1887-1949) వీరిరువురూ నిర్మాణ వాద మార్గదర్శకులు. సస్సూర్ ప్రభావం. ప్రేగ్ స్కూల్ భాషావేత్తల మీద, నిర్మాణానంతర వాదుల మీద బాగా వుంది. చోమ్‌స్కీ వాక్య నిర్మాణ సిద్ధాంతానికి (1957) దారి చూపాడు సస్సూర్. బ్లూమ్ ఫీల్డు సాహిత్యంలోకి అడుగుపెట్టలేదు. ఇరవయ్యవ శతాబ్దంలో సైన్సు ప్రభావం అన్ని రంగాలమీద పడింది. సాహిత్య అధ్యయనం ఒక శాస్త్రంగా రూపొందించడానికి కృషిచేసినవాడు ప్రేగ్ స్కూల్ భాషా శాస్త్రవేత్త రోమన్ జాకబ్‌సన్. మామూలు భాషకూ కవిత్వ భాషకూ భేదం లేదన్నాడు. వండిన ఆహారానికి వండని దానికీ ఉన్న భేదమేనంటాడు. ప్రేగ్ స్కూల్‌కు సమాంతరంగా రిచర్డ్సు, ఇలియట్‌లు నూతన విమర్శనాభివృద్ధికి కృషి చేశారు. సాహిత్యాన్ని రచయిత నుండి వేరు చేశారు. వస్తు నిష్ఠమైన విమర్శ చేశారు. సాహిత్యాన్ని జాకబ్‌సన్‌లా భౌతిక అనుభవ స్థాయికి దాని ఔన్నత్యాన్ని దిగజార్చలేదు. రచయిత మానసిక స్థాయిని రచన ద్వారా విమర్శనాత్మక విశ్లేషణతో పునఃసృష్టి చేయడం. రచయిత వైయక్తిక జీవితం కాదు కావలసింది. కావ్యాత్మను విమర్శకుడు దర్శించాలి. రిచర్డ్సు అనుభవవాది. సాహిత్య విమర్శకుడు విలువను నిర్ణయించాలని సూచించాడు. రిచర్డ్సు సాహిత్య విమర్శలో సైన్సు చొచ్చుకు పోయినా కళకు సైన్సుకు వున్న ప్రయోజన భేదం స్పష్టంగా కనిపిస్తూనే

వుంది. నిర్మాణ వాదానికి అది చెప్పే విజ్ఞాన శాస్త్ర ప్రతిపత్తికి ప్రతిక్రియగానే వుంది. దెరిదా సాహిత్య విమర్శను తాత్త్విక స్థాయికి తీసుకువెళ్ళాడు. నిర్మాణ వాదంలోని వైరుధ్యాలను అసత్యా భాసలను ఫోకస్ చేశాడు. భాష రూపమే గాని భావం కాదని సస్యూర్ (Saussure) అన్నప్పుడు సాహిత్యానికి అర్థం వుండదు. సంపూర్ణ ఆత్మదర్శనం, చైతన్యం అభివ్యక్తం కావడం అనేది లేదు. జ్ఞాత, జ్ఞేయ సంయోజన సంబంధాన్ని ప్రతీక రూపొందించదు కాని అదొక అంతంలేని నిరీక్షణ ఎరుకలోకి రావడానికి. రచన వాగ్భాషను సప్లమెంట్ చేస్తుంది. దర్శనాన్ని స్థాన భ్రంశం చేసి ధ్వంసం చేస్తుంది. పదార్థం - శక్తి, విషయి - విషయం, జ్ఞాత, జ్ఞేయం, అసత్యం, సత్యం, శరీరం, ఆత్మ, వాక్యం అర్థం, ప్రత్యక్షం, భావం వంటి ద్వంద్వాలను రచన అధిగమిస్తుందంటాడు. దెరిదా, ఉత్పాదకత టెక్స్ట్ వస్తువు అర్థంతో పోరాడుతుంది. పోతుంది. దీన్నే సిగ్నిఫికెన్సు అన్నారు. స్థితిశీలానికి, శక్తిశీలానికి మధ్య ప్రతి కూల సంబంధం. Text సిద్ధాంతంలో అంతర్వీక్షణ కాంతి పుంజాలు వెదజల్ల బడ్డాయి. (రోలండ్ బార్తెస్) Text సిద్ధాంతం నుండి 'డిస్‌కోర్సు' అనే భావంతో నిర్మాణానంతరవాదంలో ఒక కొత్త అర్థాన్ని ప్రవేశపెట్టాడు ఫోకాల్టు. భాష, భాషణ కాకుండా మూడోది ప్రవచించాడు. వైయక్తియైన కోరిక, వ్యవస్థ నిర్బంధం రెంటినీ ఈగో, ఈడ్‌లతో పోల్చాడు. వ్యక్తి అచేతనత్వాన్ని వస్తు విహీనతను, వాస్తవికతను వివరించడంలో కొన్ని క్లిష్టమైన మానసిక శాస్త్ర భావాలున్నాయి. ఫ్రాయిడ్‌ను లకన్ (Lacan) తిరిగి చదివాడు. మనస్తత్వ శాస్త్రం అంటే Science of Tropes. మానసిక విశ్లేషణ సిద్ధాంతంలో లకన్ కొన్ని ముఖ్య విషయాలు చెప్పాడు. సుప్త చేతన భాషలా నిర్మించబడింది. అది భాష ఉత్పత్తి చేసినదే. పసివాడి మనసు ఆలోచనల పుట్ట, భాషకు ముందే ఆలోచన ఉందంటాడు ఫ్రాయిడ్. లకన్ భాష, ఆలోచనలు రెండూ వున్నాయంటాడు. అంతర్, బహిర్ ప్రపంచాలతో వ్యక్తికి సంబంధం వుంటుంది. తెలియ చెప్పే పద్ధతిని రెండూ తలకిందులు చేయగలగుతాయనడంలో సందేహంలేదు. రూపకం అణగారిన కోరికను వ్యక్తపరిచేది. భాష ప్రయోజనం తెలియచేయడం కాదు. ఎక్కడ నుంచి మాట్లాడుతున్నావో దాన్ని యివ్వడం అన్నాడు. భాషా సిద్ధాంతాలు అర్థం చేసుకోవడం వల్ల సాహిత్య విమర్శకునికి చేకూరే ప్రయోజనం తక్కువే. సామాన్య పాఠకుడు అయోమయంలో పడిపోక తప్పదు. బాషా సాహిత్య తత్వం తలక్రిందులవుతుంది. నూతన విజ్ఞానాన్నిచ్చేది రూపకం. సాహిత్యంలోనే కాదు శాస్త్ర విషయాల్లో కూడా. వినిర్మాణంలో ఉపయోగించిన భావాల రూపకంకన్నా భిన్నం కావు. deconstruction is a metaphorics in disguise. పాశ్చాత్య సాహిత్య సిద్ధాంతాలు ముఖ్యంగా ఆధునికానంతర సాహిత్య సిద్ధాంతాలవల్ల వాటిని అనుకరించడం వల్ల పాఠకుడిని అయోమయంలోకి తోయడమవుతుంది. పాఠకుడు కూడా ఎదగడానికి అర్థం చేసుకోడానికి ప్రయత్నించాల్సి వుంటుంది. మూల సూత్రాలకు భాష్యం వెలువడిన విధంగానే కావ్యానికి వ్యాఖ్యానం వుండాలి. అయితే ప్రాచీన కావ్యాలకు ప్రతి పదార్థం. వ్యాకరణాలు అవసరం. కాని ఆధునికానంతర సాహిత్యానికి వాక్యానికి లేదా ఒక కవితకు కవిత్వ బాషకు వెలుపల అర్థం వుంటుంది. ఒక భావాన్ని కవి పద చిత్రాల ద్వారా, రూపకాల ద్వారా వ్యక్తం చేస్తాడు.

స్తన ద్వంద్వాన్ని బలాత్కారంగా స్నానం చేయిస్తున్నాయి కన్నీళ్ళు

హఠాత్తుగా సరస పంచమ ధ్వని కంఠంలో దొర్లు తూంది

శరత్కాల వెన్నెల్లా తెల్లని చెక్కిలి అరచేతిలో పడుతోంది.

అన్నప్పుడు ప్రతి పదార్థానికి అవకాశం లేదు. ఆమె ఏమీ చేయలేని నిస్సహాయతను తెలుపుతోంది. ఇది సంస్కృత శ్లోకానికి తెలుగు విమర్శకుని 'కల్పనీయార్థవశమున' తెలుసుకోవాల్సిందే. ఆధునికానంతర కవిత్వంలో కూడా కవిత మొత్తం ఒక భావాన్ని తెలియచేసేవి కనిపిస్తాయి. మూలానికి అర్థానికి సంబంధం వుండదు. అల్గ్జాండరు పోప్ రాసిన Epistle to Allen Lord Bathurst పద్యానికి లారా బ్రౌన్ వ్యాఖ్యానం రాశాడు.

This year a Reservoir to Keepand Spare

The next a fountain, spouting thro his Heir

In lavish streams to Quench a country's thirst

And men and dogs shall drink him till they burst.

ఈ పద్యంలో రిజర్వాయరు, ఫౌంటెన్, ప్రవాహాలు వంటి నీటి పద చిత్రాలను ధనం చలామణిని తెలిపే రూపకాలుగా ప్రయోగించాడు. సమాజంలో కొందరు ధనం కూడాబెడతారు, కొందరు దుబారాగా ఖర్చు చేస్తారు. రిజర్వాయరు, ఫౌంటెన్లు పబ్లిక్ వర్క్సుకు సంబంధించినవి. అన్యాపదేశంగా ఆర్థికాభివృద్ధికి, భావజాలానికి వున్న సంబంధాన్ని తెలిపాడు. లోభికి, అమిత వ్యయ పరునికి గుర్తులు గానే కాక నీరు లాగ ధనం కూడా సహజమైన నిధులు. వాస్తవానికి ధనానికి మూలం శ్రమ. శ్రమ కనబడకుండాపోయింది. 18వ శతాబ్దపు ఆర్థికాభివృద్ధి, సాంస్కృతిక ఆశావాదంతో నీటి పనులతో కూడిన పద చిత్రాలు వచ్చాయి. అన్ని మానవీయ, సహజ సంపదలన్నిటిని ధనం వాటికి వ్యతిరేకంగా మార్పుచేసింది అంటాడు మార్క్స్. ధనం ప్రతీక అయినా దానికి దివ్య శక్తులు వచ్చి మానవ జీవితాన్నంతటిని శాసించేదిగా రూపొందింది. మార్క్సిస్టు భావాలైన, మిరరింగు, పరివర్తన, అధిక్షేపం రూపక శకలాలేనని వినిర్మాణ వాదులన్నారు. వినిర్మాణం ఇదికాదు. అదికాదు అంటున్నారంటే ఆత్మ రక్షణకోసం తీసుకోవలసిన జాగ్రత్తలు లోపించడం వలన వినిర్మాణ వాదులు అలా అంటున్నారు. వినిర్మాణం అర్థాలంకారాల సమస్యలో అశక్తత నుండి పుట్టింది. ఆ అశక్తతను ఎదుర్కోడానికి అయిష్టతను వ్యక్తపరిచింది. అందుకే అలంకారాల అధిపత్యాన్ని పునరాలోచించాలంటున్నారు.

''వజ్రసూచి - వివరణ''

(గత సంచిక తరువాయి)

- టి. రవిచంద్

మానవుడి ఔన్నత్యాన్ని కించపరిచే వర్ణ (కుల) వాదం ఈరోజు మరల పునరుద్ధరించబడుతోంది. మతవాదం, వర్ణవాదం ఈ రోజు మన సమాజాన్ని పట్టిపీడిస్తున్న ప్రధాన సమస్యలు. ఈ దేశంలో ప్రగతిశీల ఉద్యమాల లౌకికవాదం పేరుతో మత వాదాన్ని నిరసిస్తున్నాయి కాని కులవాదాన్ని, కులతత్వాన్ని విమర్శించే సాహసం చేయలేక పోతున్నాయి. అసమానత్వం హిందూమతానికి ఆత్మలాంటిదన్నారు డా॥ అంబేద్కర్. ఆ అసమానత్వానికి ప్రధాన కారణం - వర్ణవాదం (కులవాదం). కుల వ్యవస్థ సజీవంగా ఉన్నంతకాలం మతవాదాన్ని ఎవరూ నిర్మూలించలేరు. కులవ్యవస్థ బలహీనపడినప్పుడు మతవాదమూ బలహీనపడుతుంది. హిందువుల్లో ఎవరికీ మత పరమయిన స్పృహ ఏకోశానా ఉండదు. కులమే వారి మతం, అదే వారి సర్వస్వం. మీరెవరు అని ఎవరయినా అడిగితే మేము ఫలానా కులం అని చెబుతారే కాని ఫలానా మతం అని చెప్పే అలవాటు హిందువుల్లో ఎవరికీ ఉండదు. అందువల్ల మతవాదాన్ని గురించి ఈ దేశంలో లౌకికవాదులు ఎన్ని ఉపన్యాసాలు దంచినా దాని పునాదిని ఒక్క అంగుళం కూడా కదిలించలేరు. కుల (వర్ణ) వ్యవస్థను బలపరుస్తూ ఎన్నో సిద్ధాంతాలు బయలుదేరాయి. వాటి అశాస్త్రీయతను ప్రశ్నించడానికి అశ్వఘోషుని వజ్రసూచి ఒక పాఠ్యగ్రంథంలా ఉపకరిస్తుంది. వజ్రసూచి గురించి రాస్తూ సుప్రసిద్ధ పత్రికా సంపాదకులు ఎ.బి.కె. ప్రసాద్ మన లౌకికవాద ప్రభుత్వాలకు ఒక సూచన చేశారు ''నిజానికి మనమూ, మన పాలకులూ నికార్సయిన లౌకికవాదులమే అయితే ఈ ''వజ్రసూచి''ని విద్యాలయాల్లో పాఠ్యగ్రంథం చేయాలి''. కులాల పేరుతో, మతాల పేరుతో ఉన్న విద్యాలయాలకు అనుమతిస్తున్న మన పాలకులు ఆ పని చేయగలరా? ఇప్పటివరకు కులసమస్య భారతదేశ సమస్య మాత్రమే. హిందువులు ఇతర దేశాలకు ఉద్యోగాల కోసం, వ్యాపారాల కోసం వలసపోయినప్పుడు (migration) ఇది భారతదేశ సమస్యగానే ఉండిపోదు. అప్పుడిది ప్రపంచ సమస్యగా పరిణమించిక తప్పదు. ఇప్పటికే అమెరికా లాంటి దేశాల్లో స్థిరపడ్డ హిందువుల్లో కుల వైషమ్యాలు ఉన్నాయని వార్తలందుతున్నాయి. ఈ సమస్యను ''హిస్టరి ఆఫ్ క్యాస్ట్ ఇన్ ఇండియా'' గ్రంథాన్ని రచించిన ఎస్.వి. కేట్కార్ తొమ్మిది దశాబ్దాల క్రితమే గుర్తించి హెచ్చరించారు "If Hindus migrate to other regions on earth, Indian caste would become world problem"[16]. క్యాన్సర్, ఎయిడ్స్ లాంటి ప్రమాదకర జబ్బుల కంటే అత్యంత ప్రమాదరకమైన జబ్బు కులం. రోగికి తన రోగమేంటో తెలిస్తే, దాని నివారణకు తగిన చికిత్స చేయించుకుంటాడు. అయితే హిందువులుకు కులం అనే రుగ్మత పట్టిపీడిస్తున్నది. కాని తమ రోగాన్ని వాళ్ళు గుర్తించలేకపోతున్నారు. ఎక్కడయినా కొంతమంది గుర్తించినా దాన్ని సరిగా నివారించుకోలేకపోతున్నారు. మహాకవి అశ్వఘోషుడు కొన్ని వందల సంవత్సరాల క్రితం ఈ రుగ్మతను చక్కగా పరిశీలించి, విశ్లేషించి అవసరమైన నివారణోపాయాన్ని సూచించాడు. రోగగ్రస్తమైన జాతికి చికిత్సామార్గం - వజ్రసూచి.

రిఫరెన్సెస్ & నోట్సు :

1. Sujit Kumar Mukhopadhyaya, The Vajrasuchi of Asvaghosha : A Study of

the Sanskrit Text and Chinese Version, Santiniketan, 1960. ఇది మొదటిసారి విశ్వభారతి అన్నల్స్ వాల్యూం - II, 1949లో ప్రచురించబడింది. తర్వాత సినో - ఇండియన్ స్టడీస్, నెం. 2, సినో - ఇండియన్ కల్చరల్ సొసైటీ, శాంతినికేతన్ తరఫున 1950వ సంవత్సరంలో ప్రచురించబడింది. 1960వ సంవత్సరంలో పరిష్కృత ద్వితీయ ముద్రణ శాంతినికేతన్ నుండి ప్రచురించబడింది. ప్రొ॥ లల్లాంజి గోపాల్ విశేష పరిశోధన చేసి 1995వ సంవత్సరంలో వెలువరించిన ''వజ్రసూచి'' లో సుజిత్ కుమార్ ముఖోపాధ్యాయ పేరును సుజిత్ కుమార్ ముఖర్జీగా పేర్కొన్నారు. ప్రొ॥ లల్లాంజి గోపాల్ ఎలా పొరపాటుపడ్డారో కాని ఆయన పూర్తిపేరు సుజిత్ కుమార్ ముఖోపాధ్యాయగా గుర్తించాలి.

2. V. Geetha and S.V. Rajdurai, Towards A Non-Brahmin Millennium (From Iyothee Thass to Periyar), Samya, Calcutta, 1998. తమిళేతర పాఠకులకు తెలియని బ్రాహ్మణేతర (ద్రవిడ) ఉద్యమంపై ఇద్దరు తమిళ పరిశోధకులు రచించిన పరిశోధనా గ్రంథం ఇది. వీరిద్దరు తమిళనాడులోని సంఘ సంస్కరణోద్యమాలపై సాధికార పండితులుగా గుర్తింపు పొందారు. తమిళనాడులో బ్రాహ్మణేతర ఉద్యమ పితామహుల్లాంటి పండిట్ ఇయోథి దాస్, పెరియార్‌ల జీవితం, ఉద్యమాల గురించి వెలువడిన సమగ్ర పరిశోధనా గ్రంథం ఇది. బ్రాహ్మణేతర (ద్రవిడ) ఉద్యమం అనంగల్నే పెరియార్ మదిలో మెదులుతారు. పెరియార్ తెలిసినంతగా బౌద్ధుడైన పండిట్ ఇయోథి దాస్ గురించి ద్రవిడ ఉద్యమంపై ఆసక్తి ఉన్న వారికి కూడా తెలియదు. వీరిద్దరి గురించి వి. గీత, రాజదురైలు ఎంతో శ్రమపడి విలువైన సమాచారం అందించారు. దేశవ్యాప్తంగా దళిత ఉద్యమంపై చర్చలు, వాదోపవాదాలు జరుగుతున్న నేపథ్యంలో ఈ గ్రంథం వెలువడటం ఎంతయినా సంతోషించదగ్గ విషయం. ఈ రెండు ఉద్యమాలకు ఎన్నో విషయాల్లో భావసారూప్యత ఉంది. అందువల్ల బ్రాహ్మణేతర ఉద్యమం ఆవిర్భావం, వికాసం, పతనం లాంటి అంశాల్ని అర్థం చేసుకోవడానికి ఈ గ్రంథం చాలావరకు ఆకరగ్రంథంగా ఉపయోగపడుతుంది. ఇటువంటి గ్రంథం ఆంధ్రలోని బ్రాహ్మణేతర ఉద్యమంపై కూడా వెలువడాల్సిన అవసరం ఉంది. బ్రాహ్మణేతర ఉద్యమాన్ని (Non - Brahmin Movement) బ్రాహ్మణ వ్యతిరేక (Anti - Brahmin Movement) ఉద్యమంగా కొంతమంది పరిశోధకులు చిత్రించడానికి ప్రయత్నిస్తున్నారు. అరకొర చారిత్రక పరిజ్ఞానంతో ఈ ఉద్యమాన్ని అలా చిత్రించడం దారుణం. చరిత్రలో బ్రాహ్మణేతర ఉద్యమం నిర్వహించిన పాత్రను ఈ పరిశోధకులు అలా చిత్రించడం వల్ల ఆ ఉద్యమానికి ఎంతో అన్యాయం చేసినట్లే కాగలదు. ఏ చారిత్రక ఉద్యమంలోనయినా అనేక ధోరణులుంటాయి. ఆ ధోరణులన్నింటినీ ఉద్యమానికి అంటగట్టడం వ్యక్తిగతంగా ఆ రచయితలకున్న నీచాభిరుచుల్ని తెలియజేస్తుంది. పెరియార్‌కి - రాజాజీకి ఉన్న స్నేహం, త్రిపురనేనికి - ఉన్నవకు ఉన్న స్నేహం బ్రాహ్మణేతర ఉద్యమ మానవతాస్ఫూర్తికి వ్యక్తీకరణగా అర్థంచేసుకోవాలి. ఈ మధ్య ''ది హిందు'' (మే 17, 1999) 'This Day That Age' శీర్షికలో వచ్చిన పాత వార్తాంశం - A meeting of two old friends

(ఇద్దరు పాత మిత్రుల కలయిక) రెండు విభిన్న భావజాలాలకు ప్రతినిధులయిన రాజాజీ, పెరియార్‌ల స్నేహం వ్యక్తిగత స్థాయిలో వారి గొప్పతనాన్ని, ఔన్నత్యాన్ని తెలియ పరచడమే కాకుండా; పెరియార్ బ్రాహ్మణ ద్వేషి అనే అభిప్రాయం ఎంత పొరపాటో తెలియ జేస్తుంది. పెరియార్ బ్రాహ్మణ ద్వేషి అనే అభిప్రాయాన్ని ఈ గ్రంథ రచయితలు కూడా అంగీకరించడం లేదు. చూ : పేజీలు 320-322. వి. గీత, రాజదురైల ''టువార్డ్స్ నాన్ - బ్రాహ్మిన్ మిలీనియమ్''పై ''సెమినార్'' (ది మంత్లీ సింపోజియమ్) ఆంగ్ల మాసపత్రికలో ఆసక్తికరమైన చర్చ జరిగింది. సెమినార్ 471, 472, (1998), 474 (1999) సంచికలు. శాస్త్రి రామచంద్రన్ కొన్ని పూర్వ నిర్ధారిత అభిప్రాయాలతో బ్రాహ్మణేతర ఉద్యమంపై సమీక్షచేశారు. దానికి సమాధానంగా వి. గీత, రాజదురైలు వివరణాత్మక సమాధానం ఇచ్చారు. ఆ తర్వాత డా॥ కె. బాలగోపాల్, వి. గీత, రాజదురైల కృషిని కొనియాడుతూ ఒక లేఖ రాశారు. డా॥ బాలగోపాల్ భావాలలోని ఈ మార్పు ఆహ్వానించదగింది. ఎందుకంటే ఇప్పటికీ కమ్యూనిస్టుల్లో బ్రాహ్మణ, బ్రాహ్మణేతర (అబ్రాహ్మణ) పదాలు వినపడితే చెవులు మూసుకొనే వారున్నారు. ఈపరిస్థితుల్లో ఆ సంప్రదాయం నుంచి బయటపడ్డ ఆయనలో బ్రాహ్మణేతర ఉద్యమంపై ఈమాత్రం సానుకూల దృక్పథం కనిపించడం హర్షించదగిన పరిణామం.

3. T.S. Wilkinson & M.M. Thomas Ed., Ambedkar and the Neo-Buddhist Movement, The Christian Literature Society, Madras, First Published, 1972. ఈ పుస్తకం నాలుగు భాగాలుగా విభజించబడింది. మొదటి భాగం A Historical Survey of Buddhism in India (A Neo-Buddhist Interpretation) అనే వ్యాసాన్ని డబ్ల్యు. ఆర్. విజయకుమార్ రచించారు. ఆధునిక భారతదేశంలో బౌద్ధధర్మ పునరుద్ధరణపై ఈ వ్యాసంలో రచయిత మంచి సమాచారం అందించారు. దీన్ని వి. గీత, రాజదురైలు సంప్రదించినట్లు కనిపించటం లేదు. ఎందుకంటే ఇయోథీ దాస్ సమకాలికులు ఆయనతో కలిసి బ్రాహ్మణేతర ఉద్యమంలోను, బౌద్ధధర్మ పునరుద్ధరణలోనూ పాలుపంచుకున్న ప్రొఫెసర్ పి. లక్ష్మీనరసు గురించి తమ పరిశోధనా గ్రంథంలో దాదాపు ఏమీ రాయలేదనే చెప్పాలి!

4. మహాకవి అశ్వఘోషుని వజ్రసూచి, అనువాదం : డా॥ మలయశ్రీ, సంపాదకుడు : టి. రవిచంద్, మిళింద ప్రచురణలు, గుంటూరు, ప్రథమ ముద్రణ 1997.

5. Daniel James Bisgaard, Social Conscience in Sanskrit Literature, Motilal Banarsidass, Delhi, First Edition : 1994. డేనియల్ జేమ్స్ బిస్‌గార్డ్ అమెరికాలోని ఇలినాయిస్ విశ్వవిద్యాలయంలో ప్రొఫెసర్‌గా పనిచేశారు. ప్రస్తుతం జపాన్‌లో ఆంగ్లభాషను బోధిస్తున్నారు. ఈ గ్రంథంలో సంస్కృత సాహిత్యంలోని లౌకిక రచనల్ని, సామాజిక విమర్శా గ్రంథాలను చక్కగా విశ్లేషించారు. ''సంస్కృత సాహిత్యంలో సామాజిక అంతరాత్మ'' గ్రంథంలో ''సంస్కృత సాహిత్యంలో లౌకిక సాహిత్యం పుట్టుక'' అనే అధ్యాయంలో బిస్‌గార్డ్ The Authorship of Vajrasuchi గురించి దాస్‌గుప్త, ఎస్.కె. డే.ల అభిప్రాయాన్ని పునఃసమీక్ష

లాంటిది చేసి, వారి అభిప్రాయం తప్పని నిరూపించారు. సంస్కృతంలో కేవలం బ్రాహ్మణ మతపరమయిన సాహిత్యం మాత్రమే ఉందని భావించేవారు దీన్ని తప్పకుండా ఒకసారి చదవాలి.

6. R.S. Sharma, Sudras in Ancient India (A Social history of the Lower Order down to Circa A.D. 600), Motilal Banarsidass, Delhi, First Edition, 1958; Third Revised Edition, 1990. డా॥ అంబేద్కర్ ''హు వర్ ది శూద్రాస్?'' పేరుతో 1946వ సంవత్సరంలో ఒక చారిత్రక పరిశోధనా గ్రంథం రచించారు. ఇది భారతీయ వర్ణ వ్యవస్థలో ప్రధాన భాగమైన శూద్రుల పుట్టుక గురించి చర్చించింది. దీనిలో డా॥ అంబేద్కర్ నేడు శూద్రులుగా పరిగణించబడుతున్నవారు నిజానికి ఒకనాటి క్షత్రియులేనని మన ప్రాచీన సాహిత్యాధారాలతో నిరూపించడానికి ప్రయత్నించారు. అంతకుముందు బి. ఎన్. దత్తాలాంటి మార్క్సిస్టు సామాజిక పరిశోధకులు కొంత కృషి చేశారు. ఈ పరిశోధనలన్నీ శూద్రులుగా, అస్పృశ్యులుగా పరిగణించబడుతున్న ప్రజల పుట్టుపూర్వోత్తరాల్ని శాస్త్రీయంగా పరిశీలించడానికి చేసిన తొలి ప్రయత్నాలుగా భావించాలి. ఆర్. ఎస్. శర్మ ''ప్రాచీన భారతంలో శూద్రులు'' గ్రంథం కూడా ఈ ప్రయత్నంలో ఒక భాగంగా మాత్రమే చూడాలి. అయితే గ్రంథ రచయితకు అంత వినయం ఉన్నట్లు లేదు. డా॥ అంబేద్కర్ తమ గ్రంథానికి రాసిన పీఠికలో ఆయన ఆంగ్లాను వాదాలపై ఆధారపడ్డానని I can not claim mastery over the Sanskrit language, I admit this deficiency. There is very little of literature in the Sanskrit language which is not available in English. The want of knowledge of Sanskrit need not therefore be a bar to my handling a theme such as the present. ఈ విషయంపై ఆర్. ఎస్. శర్మ ఏమంటున్నారో చూడండి The only monograph on Sudras (1946) was published by well-known Indian politician, who confined himself to the question of their origin. The author was entirely dependent for his source-material on translations........ డా॥ అంబేద్కర్ ''శూద్రులెవరు?'' గ్రంథం తొలిముద్రణకు రాసిన పీఠికలోనే అనువాదాలపై ఆధారపడ్డానని, సంస్కృత భాషపై తనకు ఆధిపత్యం లేదని, ఆంగ్లభాషలో లభించని సంస్కృత గ్రంథాలు చాలా తక్కువని, ఆయన ఎంతో వినయంతో చెప్పుకుంటే డా॥ అంబేద్కర్ అనువాదాలపై ఆధారపడ్డారని ఆర్. ఎస్. శర్మ ఆయన ఒప్పుకున్న విషయాన్నే మరల పునశ్చరణ చేయాల్సిన అవసరం ఏముంది? సంస్కృత భాషలో పరిజ్ఞానం లేనంత మాత్రన ఆ విషయంపై మాట్లాడే అర్హత లేదా? సంస్కృతం వచ్చినవాడు మూలగ్రంథం ఒకదానిపైనే ఆధారపడతాడు. సంస్కృత భాషపై తనకు ఆధిపత్యం (mastery) లేదని గుర్తించిన పరిశోధకుడు ఒకే గ్రంథంపై వెలువడిన ఐదారు అనువాదాల్ని ఎంతో జాగ్రత్తగా పరిశీలిస్తాడని నిజాయితీతో పరిశోధన చేసేవారందరికీ తెలిసిన విషయం. ఆర్. ఎస్. శర్మ ఈ అంశాన్ని గుర్తించలేకపోయారు.

7. శూద్రవర్ణం ఎలా పుట్టింది. అనువాదకుడు : సనగరం నాగభూషణం, హైదరాబాద్ బుక్

ట్రస్టు, 1992. ఆర్. ఎస్. శర్మ ఆంగ్ల గ్రంథం ''శూద్రాస్ ఇన్ ఏన్షియంట్ ఇండియా''కు అనువాదం. తెలుగులో మౌలిక గ్రంథాలు ఎంత అవసరమో, అనువాదాలు కూడా అంతే అవసరమని భావించేవాళ్లలో నేనొకణ్ణి. కాని కొన్ని సమయాల్లో అనువాదాలవల్ల కొన్ని సమస్యలు ఉత్పన్నమౌతున్నాయి. మన అనువాదకుల్లో ఎక్కువమంది ఉభయభాషల్లో మంచి పండితులే. కాని కొన్ని సమయాల్లో అనువాదంలో అస్పష్టత గోచరిస్తుంది. అనువాదకుడికి Text ఎంత ముఖ్యమో Context కూడా అంత ముఖ్యమనిపిస్తుంది. నాకు తెలిసినంత వరకు సనగరం నాగభూషణం అనువాదం చాలావరకు బాగుంది. కాని ఆయన ఒకచోట చేసిన అనువాదం నాకు పెద్ద సందేహం కలిగించింది. వజ్రసూచి చైనీస్ అనువాదాన్ని గురించి ఆర్. ఎస్. శర్మ ఆంగ్లమూలంలో ఇలా రాశారు. "The Chinese translation, done between A.D. 973-981, ascribes it to the Buddhist logician Dharmakirti, who in all probability flourished in the fifth century A.D." పే. 247. దీన్ని సనగరం నాగభూషణం ఇలా అనువదించారు ''ఈ గ్రంథాన్ని క్రీ.శ. 973-981లో బౌద్ధ తార్కికుడైన ధర్మకీర్తి చైనా భాషలోకి అనువదించాడు. ఇతడు క్రీ.శ. అయిదో శతాబ్దికి చెంది ఉండవచ్చని భావిస్తున్నారు'' తెలుగు అనువాదం పేజీ 141. ఈ గ్రంథం క్రీ.శ. 973-981లో చైనా భాషలోకి అనువదించబడింది. ఇది ధర్మకీర్తికి ఆపాదించబడింది. బహుశ ఆయన అయిదో శతాబ్దికి చెందినవాడు కావచ్చని అనువదిస్తే అర్థవంతంగా ఉండేది. చైనీస్ అనువాదాన్ని ధర్మకీర్తి చేయలేదు. చైనా భాషలోకి అనువదించబడిన వజ్రసూచి ధర్మకీర్తికి ఆపాదించబడింది. అనువాదకుడు ధర్మదేవుడు. ఆయన పేరు ఆర్. ఎస్. శర్మ పేర్కొనలేదు. చైనీస్ అనువాదాన్ని ధర్మకీర్తి చేశారని ఏ పరిశోధకుడు చెప్పలేదు. సుజిత్ కుమార్ ముఖోపాధ్యాయ కూడా వజ్రసూచి చైనీస్ అనువాదకుడిగా ధర్మదేవుణ్ణి, గ్రంథకర్తగా ధర్మకీర్తిని పేర్కొన్నారు.

7 ఎ. దాదాపు సంవత్సరం క్రితం జస్టిస్ పి. ఎ.చౌదరి సాహితీమిత్రులు రావెల సోమయ్యగారితో మా ప్రచురణ వజ్రసూచి గురించి మాట్లాడుతూ మా ప్రయత్నాన్ని మెచ్చుకున్నారట. ఆ సమయంలోనే ఆయన వజ్రసూచి గ్రంథకర్తృత్వం విషయంలో ఆర్. ఎస్. శర్మ వ్యక్తీకరించిన అభిప్రాయం గురించి అడిగారని రావెల సోమయ్యగారు నాతో అన్నారు. ఆర్. ఎస్. శర్మ తమ గ్రంథంలో పేర్కొన్న అభిప్రాయానికి ఎటువంటి చారిత్రక ఆధారం లేదని, అది కూడా ఆయన స్వంత అభిప్రాయం కాదని ఎప్పుడో 1947వ సంవత్సరంలో దాస్‌గుప్త, ఎస్.కె.డె. లు ప్రకటించిన అభిప్రాయాన్ని ఆయన పునరుద్ఘాటించారని చెప్పాను. వజ్రసూచి గ్రంథ కర్తృత్వం విషయంలో ఆర్. ఎస్. శర్మ వ్యక్తీకరించిన అభిప్రాయం జస్టిస్ పి. ఎ. చౌదరి లాంటి మేధావుల్ని సయితం సందేహంలో పడేసిందంటే, అటువంటి అభిప్రాయాన్ని కాలంచెల్లిన అభిప్రాయంగా కొట్టిపారవేయడం సముచితం కాదనిపించింది. సందర్భం వచ్చినప్పుడు ఆర్. ఎస్. శర్మ అభిప్రాయాన్నే పునఃసమీక్షచేయాల్సిన అవసరం ఉందనిపించింది. మా ఈ చిన్ని ప్రయత్నాన్ని మెచ్చుకోవడమే కాకుండా నిర్మొహమాటంగా తమ సందేహాన్ని ప్రకటించిన జస్టిస్ పి. ఎ. చౌదరిగారికి మా కృతజ్ఞతలు తెలుపుకొంటున్నాము.

8. J.K. Nariman, Literary History of Sanskrit Buddhism, Motilal Banarsidass, Reprint, 1972, పే. 38.

9. Sujit Kumar Mukhopadhyaya, The Vajrasuchi of Asvaghosha (A Study of the Sanskrit Text and Chinese Version), Visvabharati, Santiniketan, Revised Second Edition, December 1960, పే. XII

10. Sarla Khosla, Asvaghosha and His Times, Intellectual Publishing House, New Delhi, First Edition, 1986, పేజీలు 22-36.

11. సుజిత్ కుమార్ ముఖోపాధ్యాయ ఆంగ్లానువాదం, పే. 11.

12. Daniel James Bisgaard, Social Conscience in Sanskrit Literature, Motilal Banarsidass, Delhi, 1994, పేజీలు 12-15.

13. R.S. Sharma, Sudras in Ancient India, Motilal Banarsidass, Delhi, 1990. పేజీలు : 172, 325. ఆర్. ఎస్. శర్మ, శూద్రవర్ణం ఎలా పుట్టింది? అనువాదం : సనగరం నాగభూషణం, హెచ్.బి.టి. హైదరాబాద్, 1992. చంద్రగుప్త మౌర్యుడి గురించి ఆర్. ఎస్. శర్మ రాసిన రెండు పరస్పర విరుద్ధమైన అభిప్రాయాల్ని తెలుగు పాఠకుల కోసం ఉటంకిస్తున్నాను. పేజీ నెం. : 100

''మౌర్యులు శూద్ర సంతానమనే అభిప్రాయానికి ప్రాముఖ్యం ఇవ్వలేము. పైగా చంద్రగుప్తుడు క్షత్రియజాతిలోని మోరియా వంశానికిచెందినవాడని దాదాపు అందరూ అంగీకరిస్తున్నారు.'' పేజీ నెం. : 184-185

''శూద్రసంజాతుడైన చంద్రగుప్తుణ్ణి బ్రాహ్మణుడైన కౌటిల్యుడు సమర్థించడంతో ఇలాంటి పరిణామాలు అసంభవం కాదని తెలుస్తోంది.''

14. W.N. Kuber, Ambedkar (A Critical Study), People's Publishing House, New Delhi, First Revised Edition, 1991, పే. 13.

15. Babasaheb Ambedkar Writings and Speeches (Dr. B.R. Ambedkar's The Pali Grammar and Pali Dictionary), Vol. 16, Edited by Vasant Moon, Education Department, Government of Maharashtra, 1999.

16. S.V. Ketkar, History of Caste in India, Low Price Publications, Delhi, First Published, 1909, Reprinted 1993. డా॥ కేట్కార్ గ్రంథాన్ని డా॥ అంబేద్కార్ 1916వ సంవత్సరంలో రాసిన ఒక పరిశోధనా పత్రంలో ప్రస్తుతించారు. ఆ పరిశోధనా వ్యాసం పేరు - క్యాస్ట్స్ ఇన్ ఇండియా, దైర్ మెకానిజమ్, జెనసిస్ అండ్ డెవలప్‌మెంట్, డా॥ అంబేద్కార్ రైటింగ్స్ అండ్ స్పీచెస్, గవర్నమెంట్ ఆఫ్ మహారాష్ట్ర, 1979, పేజీలు 5-22.

సత్యదృష్టి

– కొండపర్తి శేషగిరిరావు

పదార్థాన్ని అస్తిత్వంగా తీసుకునే పదార్థావాదులూ, చైతన్యాన్ని అస్తిత్వంగా అంగీకరించే భావవాదులూ ఎంతగా ఒకరితో ఒకరు వాదప్రతివాదనల మయంగా ఉన్నా, ఒకచోట నిజాయితీగా కలుస్తారు. ఒక పాయింట్ వద్ద వారుభయులు ఒకదానిని ఒప్పుకుంటారు. ఆ కలిసే చోటే విజ్ఞానమూ దాని పరిధీ అంగీకరించే అంశమే జిజ్ఞాసా జ్ఞానము. అంతవరకూ బాగానే ఉంటుంది.

ఎంతో గొప్ప వైరుధ్యాల మూలాలను భుజాలమీద వేసుకువచ్చిన వీరిద్దరూ తమతమ వ్యక్తిత్వాల వాదాల మూటలను దించుకొని చేతులు కలుపుకొంటూ ఒకరిలో ఒకరు ఐక్యమై పోతున్నారే అని అనుకుంటూ సంతోషిస్తున్న సమయంలోనే ఒక్కసారిగా 'ఈ జ్ఞానం పదార్థం ద్వారా సాధింపబడినదే గదా, పదార్థాన్ని అస్తిత్వంగా కలిగిందేగదా' అని పదార్థవాది ముసిముసి నవ్వులు నవ్వుతూ అంటుంటే-

'ఇప్పుడు మనం సాధించుకొన్న ఈ 'జ్ఞానం' పదార్థబందీకాని శుద్ధ చైతన్య స్వభావం కలదిగదా, పదార్థ విభిన్న వ్యాప్తత, అధి భౌతిక తత్వాన్ని అస్తిత్వంగా గలది 'ఔతోంది గదా' అని నిర్వికారంగా భావవాది అంటుంటే- అంతవరకూ వారిద్దరూ ఒప్పుకున్న 'జ్ఞానాన్ని' పదార్థ అస్తిత్వం గలదిగా పదార్థవాది తిరిగి గతంలోకి క్రిందికి లాక్కెళ్ళ చూస్తుంటే, ఆ 'జ్ఞానాన్నే' శుద్ధచైతన్యంగా చూపిస్తూ, ఆ జ్ఞానానికి అన్వేషణా భావాన్నే అస్తిత్వంగా చూపిస్తూ తిరిగి గతంలోకి తిరిగి క్రిందకి లాక్కెళ్ళ చూస్తున్నాడు భావవాది.

సూక్ష్మంగా ఆలోచిస్తే వీరిద్దరూ ఇక్కడ తప్పుచేస్తున్నారేమో ననిపిస్తుంది. ఇక్కడ నిలబడి నిష్పక్షపాతంగా పరిశీలిస్తే - విభిన్న వాద ప్రతివాదులైన వీరిద్దరిచే సమంగా ప్రతిపాదించబడిన 'జ్ఞానం' మాత్రం సత్యస్వరూపమైనదిగా భాసిస్తుంది.

అందుకనే ఈ జ్ఞానంలో పదార్థమూ మూలంగా ఉందీ, చైతన్యమూ మూలంగా ఉంది.

దాన్నే ఇంకా పరిశీలిస్తే - జ్ఞానం నుండి పదార్థాన్ని తీసివేసినా, చైతన్యాన్ని తీసివేసినా జ్ఞానం పూర్ణానుస్వారమే. అందుకే జ్ఞానంలో పదార్థచైతన్యాలు సమసమిశ్రితంగా సమానాశ్రయంగా ఉన్నాయి. జ్ఞాన భూమిక ఈ పదార్థ చైతన్యాలకు లేకపోతే ఈ రెంటి అస్తిత్వాలే వ్యక్తంకావు. కనుక జిజ్ఞాసా జ్ఞానంతో ముందుకు నడిచిపోవటమే ఈ రెంటి పురోగమనం ఔతుంది తాత్వికోతిలో. అంతేకాదు ఈ జ్ఞానాన్ని నడిపేది పదార్థచైతన్యాల విద్వత్కర్మే ఔతుంది.

అందుకనే ఈ రెండువాదాల మధ్య తేలిన జ్ఞానమూ పూర్ణం కాదు అని ఈ రెండు వాదాలకూ తోస్తూ ఉంటుంది. అందుకనే అది అసంపూర్ణమే అని అనిపిస్తుంది. అలాంటి అసంపూర్ణ జ్ఞానాన్ని పూర్ణత్వం చేయటానికి ఈ భవవాదమూ భావవాదమూ అని తరంగా, నిరంతరంగా కృషిచేస్తున్నాయి.

అందుకు ఈ అసంపూర్ణ సత్య జ్ఞానమూ, అందుకు ఆలంబమైన తత్త్వ జగత్తూ, ఆ భవభావవాదాల రెంటికీ అభినందనలు చెప్పక తప్పదు మరి సత్యదృష్టితో-



A Dutch sculptor gives finishing touches to a sand statue of the god Poseidon, part of the 'The Lost City of Atlantis' on Fiesta Island in San Diego, USA. The sculpture stands six storeys high.

MISIMI/మిసిమి RNI Regd. No. 45042/90 Telugu Monthly, Hyderabad-500 020. Postal Regd. No. H/SD/191.



రేపిస్ట్ కిల్లర్ (ఆయిల్ కలర్స్)

చిత్రకారుడు : టి. వెంకట్రావ్-ఈయన ఏలూరులో 1944లో జన్మించారు. విజయవాడలో స్థిరపడి 1982లో Academy of Creative Art ను స్థాపించారు. ఈయన చిత్రించిన Sunset కు 1981 ప్రథమ బహుమతి వచ్చింది. వీరు ముఖ్యంగా పందొమ్మిదో శతాబ్ది ఫ్రెంచి వాస్తవవాదులను అనుసరించి మామూలు మనిషి వాస్తవ జీవిత సన్నివేశాలలో అందాలను చూసారు.